தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

4

பதிப்பாசிரியர்
டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன்
டாக்டர் .ஏ. என். பெருமாள்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
அடையாறு, சென்னை 600 020

TAMIL LITERARY THEORIES
Vol. 4

Edited by
Dr. S. V. SUBRAMANIAN M. A., Ph.D.,
Director and Chief Professor
Dr. A. N. PERUMAL M. A., Ph D.

Publication No. 12
First Published in May, 1979

1200 Copies.
Seshasayee Double Demy 16 Kg
21 X 14 C Ms Size

Price: Rs. 10/- Outside India $ 3
Copies can be had from the Institute

Printed & Designed by Novel Art printers, Madras-600 014.

பதிப்புரை

ஒரு மொழியின் உயர்வுக்கும் சிறப்புக்கும் முக்கிய காரண மாக விளங்குவது அதிலுள்ள இலக்கியப் படைப்புக்களேயாகும். இலக்கியங்களில் அடங்கியுள்ள கொள்கைகள் அம்மொழியின் தரம், தன்மை, வளமை, செம்மை, சீர்மை ஆகியவற்றை அரிய முறையில் அளவிட்டுக் காட்டும். மொழியின் இலக்கியச் சிறப் பினையும் இலக்கண வரம்புகளையும் திறனாய்வாளர் நன்றாக அறிந்து இலக்கியக்கொள்கை என்ற நிலையில் வரலாறு, திறனாய்வு, கொள்கை ஆகிய மூன்றினையும் ஆராய்ச்சித் திறனுடன் நன்றாக அறிந்து புலப்படுத்துதல் வேண்டும்.

தமிழ் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி நிலை ஒரு நெடுங்கால வர லாறாக உள்ளது. மனித வரலாற்று அறிவு தோன்றிய காலத் திலிருந்து இன்று வரையிலும் தண்டமிழ்ப் பூங்காவில் இலக்கியச் சிறப்புமிக்க அழகான மலர்கள் பல பூத்துக் குலுங்கிப் புதுமணம் பரப்பி வருகின்றன. அவை தமிழின் அரிய செல்வங்களாகக் காணப்படுகின்றன. காலத்தின் தன்மையால் இலக்கியம் மாறும் இயல்புடையது.

மனிதனின் எண்ணப் பொலிவுக்கும் அறிவுப் பெருக்கத்துக்கும் தக்கவாறு அவன் இயற்றும் இலக்கியத்தின் உயர்வும் பெருமையும் அமைகின்றன. காலவோட்டம் மனித அறிவின் ஏற்றத்தைக் காண விரும்புகிறது. அறிவின் ஏற்றம் அருமையான இலக்கியங் களைப் படைத்தளிக்கிறது. நல்ல இலக்கியம் அரும்பெருங் கருத்துக்களையும் அழகான கட்டமைப்பினையும் எளிமையான இனிய மொழி நடையினையும் கொண்டு விளங்குகிறது. காலத்தின்

சூழற்சியால் இலக்கிய வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. கூறும் பொருள், குறிப்பிடும் கருத்து, அறிவுறுத்தும் முறை, அமைக்கும் இலக்கிய உருவம், படைக்கும் இலக்கிய வகை, பயன்படுத்தும் மொழிநடை, அமைக்கும் உத்திகள், அழுத்தம் பெறும் உணர்வுகள் ஆகியவற்றில் பயனுள்ள மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டே இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு இலக்கியமும் அது தோன்றிய காலத்தின் தேவைக்கும் தகுதிக்கும் தக்கவாறு அமைந்திருக்கலாம். காலங்கடந்து நிற்பவை அம்மொழிக்கு உலக அரங்கில் பீடும் பெருமையும் சேர்ப்பவை என்பது உறுதி.

மனிதனின் அறிவுப் பெருக்கையும் இலக்கியக் கலைப் படைப்பையும் காலத்துக்குக் காலம் அதில் ஏற்படும் வளர்ச்சி நிலையயும் மாற்றப் போக்கினையும் அவற்றிற்கான காரணங்களையும் அளவிட்டுக்காணும் முயற்சியாகவும் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்துக்களைக் கருதலாம்.

இலக்கியம் படைப்போன், அவன் கருத்துக்களைத் திரட்டும் புலம், அவற்றைக் கொடுக்கும் முறை, அவற்றைப் பெறும் மக்கள், அவர்கள் அடையும் பயன்கள், முன்னிலையும் பின் விளைவும் போன்றவற்றை நுணுகி ஆய்ந்துதரப்படும் செய்திகள் சமூகத்துக்கு மிக்க பயனுடையனவாக அமையும். இலக்கியக் கொள்கை காணும் முயற்சியில் இவை பெறப்படும்.

தொடக்க காலத்திலிருந்து இன்றுவரை தமிழ்மொழி தனக்கே உரிய சில தனித்தன்மைகளை இழக்காது பிறமொழித் தொடர்பாலும் பண்பாட்டுக் கலப்பாலும் பற்பல இலக்கிய மாற்றங்களையும் தோற்றங்களையும் பெற்று விளங்குகிறது. இவற்றை அளவிட்டுக் காண்பதோடு தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி, தோய்வின்றிச் சீராக அமைந்துள்ளதா அல்லது எக்காலத்திலாவது ஏதாவது காரணத்தால் வளர்ச்சி குன்றிக் காணப்பட்டுள்ளதா என்பதையும் இத்தகைய ஆய்வின்மூலம் அறிந்துகொள்ள முடியும்.

தமிழின் தனிக் கொள்கைகள், பிறமொழித் தொடர்பால் ஏற்பட்டவை, கால வளர்ச்சியால் முகிழ்த்தவை ஆகியவற்றை அறிவதோடு வளர்ச்சிப்படியில் நேர்ந்த நிறை குறைகளையும் தெரிந்து கொள்ளலாம். தனித்தனி இலக்கியங்களின் கொள்கைகளையும் குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைகளின் கொள்கைகளையும் கண்டறியலாம். பின்னர் அனைத்தையும் சேர்த்துத் தமிழின் இலக்கியக் கொள்கையை முழுநிலையாக அறிந்து கொள்ளலாம். உலக இலக்கியச் செல்வங்களை மதிப்பிட்டுக் காணும் அரங்கு

களில் தமிழ் இலக்கியம்பெறும் இடத்தை நன்கு காண இம் முறை பெரிதும் உதவும் என்பது உறுதி.

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை வரையறுத்து மிகத் தெளிவாகக் காண வேண்டும் என்ற அரிய நோக்கத்துடன் அதற்கான முதற்படியாகத் தனித்தனி இலக்கியங்கள் அல்லது சில இலக்கிய வகைகளின் கொள்கைகளை அறிஞர்களைக்கொண்டு திறமையாக ஆய்ந்து காணும் அரிய முயற்சியில் 'உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்' 28-11-1974 முதல் சிறப்பாக முனைந்து அன்றிலிருந்து இன்றுவரை தவறாது திங்கள்தோறும் ஒரு கருத்தரங்கை அறிஞர்களின் ஆதரவுடன் அயராது நடத்தி வருகிறது. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் திறமையுடையவர்கள் அதில் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஆய்வு முறையில் அகழ்ந்து காண அழைக்கப்படுகின்றனர். அவர்கள் கருத்துக்கள் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கு உட்பட்டு மேலும் செப்பமுற்றுச் சீர்பெறுகின்றன. பின்னர் அவை தொகுதி தொகுதியாக வெளியிடப் பெறுகின்றன.

1975 டிசம்பரில் 13 சட்டுரைகளும் 1977 மார்ச்சுத் திங்களில் 12 கட்டுரைகளும் 1978 மார்ச்சில் 10 கட்டுரைகளும் அச்சிடப்பெற்று இதுவரை மூன்று தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. நான்காவது தொகுதியில் 12 கட்டுரைகள் இடம்பெறுகின்றன. அவை படிக்கப் பெற்ற வரிசையை விடுத்து இலக்கியங்கள் தோன்றிய கால வரிசையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவை இத்தொகுதியில் அடுக்கப்பெறுகின்றன. பத்தாம் நூற்றாண்டு சூளாமணியிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டு பாரதி பாடல் வரையிலும் உள்ள பல் வகை இலக்கியங்கள் ஆய்வு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

மனித வாழ்வில் உயர்நிலை (கேவலப் பேரொளி) பெற்று விளங்குவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு விளங்குவது சூளாமணி. நாற்பொருள் கூறல், ஆருகத சமயத்தில் காணப்படும் உண்மைகளை விளக்கல், வாழ்விற்கு ஏற்ற நீதிகளை எடுத்துரைத்தல் ஆகிய சிறப்புக்களை இந்நூல் கொண்டுள்ளது. வினை வலிது என்றும் அறிவாற்றலால் அதனை வெல்ல முடியாது என்றும் விளக்குகிறது. அரசு, செல்வம், அழகு, இன்பம் ஆகியவற்றின் நிலையாமை கூறப்படுகிறது. புறப்பகையை வெல்வதோடு அகப்பகையை வென்று கேவல நிலையடைவதே உண்மையான வெற்றி என்பது உணர்த்தப் பெறுகிறது. காப்பிய மரபில் புதியன புகுதல் ஏற்றுக்கொள்ளப் பெற்றிருக்கிறது. காப்பிய இயல்புகளுடன் பிற சமயக் காழ்ப்பின்றிக் கருத்துக்கள் எடுத்துச் சொல்லப் பெறுகின்றன.

பக்தி இயக்க காலத்தை யொட்டிப் பாண்டியரின் பெருமை, மதுரையின் சிறப்பு ஆகியவற்றைத் தமிழ் இலக்கிய மரபு வழி நின்று எடுத்துரைக்கும் நூலாகக் 'கல்லாடம்' விளங்குகிறது. இது சைவசமயப் புகழ்பாடும் அகப்பொருள் நூலாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. சொல்லால் சங்கப் பாக்களுடனும் பொருளால் இடைக் காலத்து இலக்கியங்களுடனும் இயைபு உடையது. திருக் கோவையாரிலிருந்து கல்லாடரால் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்ற துறை களையும் அவற்றில் அவர் செய்துள்ள மாற்றங்களையும் கட்டுரை யில் அட்டவணையிட்டுக் காட்டியிருப்பது மிக்க பயனுடைய செய லாகும். இன்றைய தமிழ் தேசிய உணர்வின் வித்து கல்லாடத்தில் கருக்கொண்டுள்ள உண்மை அறியத்தகுவதாகும்.

அதிவீரராம பாண்டியர் நல்ல அரசராகவும் சிறந்த கவிஞராக வும் வாழ்ந்து நைடதம், வெற்றி வேற்கை, கூர்ம புராணம், காசிக் காண்டம் முதலிய இலக்கியப் படைப்புகளைத் தமிழுக்குத் தந்துள்ளார். உணர்த்த விரும்பும் கருத்துக்களை உடன்பாடு, எதிர்மறை ஆகிய இரு உத்தி முறைகளையும் கையாண்டு ஆசிரியர் வலியுறுத்திக் காட்டுகிறார். அகத்துறைச் செய்திகள் விரிவாகப் பாடப்படுகின்றன. சிவபுராணம் போன்று பக்தி இலக்கியப் போக்கிலும் பாடல்கள் உள்ளன. பிறமொழி அறிஞருடைய நூற்களைத் தமிழில் மொழி மாற்றம் செய்து கொடுப்பதை மிகப் பெரும் பணியாகக் கருதியுள்ளார்.

நன்மை நாடி இறைவனை நம்பும் எவ்வுயிர்க்கும் நற்றுணை யாக நின்றுதவிய மதுரைச் சொக்கநாதரின் அருட்செயல்கள் அறுபத்திநான்கையும் திருவிளையாடல் புராணமாகப் பரஞ் சோதி முனிவர் பாடியுள்ளார். இறைச்செயலை ஒரு திருத்தலத் துடன் இணைத்து விளக்கும் புராண அமைப்பில் இந்நூல் எழுதப்பெற்றுள்ளது. இது காப்பியப் பண்புகள் மலிந்த புராண மாக விளங்குகிறது. தத்துவ விளக்கம், கலை விளக்கம் ஆகிய குறிப்பிட்ட நோக்கங்கள் கருதியே பல பாடல்கள் சில இடங்களில் பாடப் பெற்றுள்ளன. சமயக் கருத்துக்களை எளிய முறையில் இலக்கியச்சுவை நிரம்பிய பாக்கள் மூலம் தந்து மக்களின் மதிப் பைப் பெற்ற நூலாக இது விளங்குகிறது. புராணக் கதைகள் பல இணைந்து உருவாகிக் காப்பிய இயல்புகளால் நிறைந்து விளங்கும் இலக்கியமாகத் திருவிளையாடல் புராணம் விளங்குகிறது.

சீறாப் புராணத்தின் மூலம் செய்யுள் இயற்றுவதற்குத் தேர்ந்த உயர்ந்த மொழிப்புலமை வேண்டும் எனவும் கலைகள் யாவும் கற்றிருத்தல் வேண்டும் எனவும் பண்புமிக்கப் பெருந்தகை யராய் இருத்தல் வேண்டும் எனவும் செய்யுள் செஞ்சொற்களால்

அமைதல் வேண்டும் எனவும் அது மிக இனிமையாக இருத்தல் வேண்டும் எனவும் அறிய முடிகிறது. சீட்டுக்கவியின் அமைப்பு பற்றிச் சீறா மிகச்சிறந்த குறிப்புத் தருகிறது. ஆன்றோர் செய்யுள், வருவது உரைக்கும் ஆற்றல் மிக்கது. புராணம், காவியம் என்பன வேதம் போலவே மாந்தரின் அறியாமை இருளைப் போக்கி அறிவைப்பெருக்கி நன்னெறி நடக்கச் செய்யும் கலைப் படைப்புகளெனக் கருதலாம்.

பிள்ளைப்பெருமாள் ஐயங்காருடைய 'அஷ்ட பிரபந்தம்' நாலாயிரத் திவ்ய பிரபந்தத்தின் சாரம் எனக் கருதுமாறு அமைந்துள்ளது. திருமாலின் பெருமைகளையே பாடுபொருளாகக் கொண்ட இந்நூல் அக்கடவுளின் அவதார மகிமை, அருள்தன்மை ஆகியவற்றை மிகச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறது. அடியார் பெருமையும் சரணாகதி மகிமையும் இடம் பெறுகின்றன. தமிழ்ப் பாவடிவங்கள் அனைத்திலும் கவிதைகள் புனைந்த சிறப்பை இந்நூலில் காணலாம். அகஞ்சார் அருளியல் உத்தி மூலம் இறையருள் தன்மையினை விளக்கிக் காட்டியிருக்கும் பாங்கு நன்கு அமைந்துள்ளது. இதிலுள்ள 'தலைவி வெறி விளக்கிச் செவிலியர்க்கு அறத்தொடு நிற்றல்' துறையில் அமைந்த ஒரு பாடல் புது மரபாக உள்ளது. நூற்றியெட்டு த்திருப்பதிகளைப் பற்றிப் பாடியுள்ள அந்தாதி அமைப்பு குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையது.

சிவப்பிரகாசர் தோத்திர நூல், சாத்திர நூல், அறநூல் ஆகியவற்றைப் பாடியதோடு அமையாமல் பல தனிப்பாடல்கள் பாடி அவற்றிலும் போற்றும் தரமாகக் காணப்படுகிறார். இவர் ஆசு கவி, மதுரகவி, வித்தார கவி ஆகிய பலவகைக் கவிகள் பாடும் திறமை பெற்றவர். இவரது பாடுபொருள் இறைவர், அடியவர், புலவர், குரு, தலம், தத்துவம், வழிபாடு, சமய மறுப்பு, தருக்கம், கதை, நீதிநெறி முறை ஆகிய பலவற்றைச் சார்ந்து பரந்துள்ளது நேரடியாகப் பாடுதல் குறியீடாகப் பாடுதல் ஆகிய இரு முறைகளிலும் நூல்கள் எழுதியுள்ளார். இவருடைய இலக்கியங்கள் பொருள் நிலையில் பன்முகநோக்குடன் அமைவதோடு வடிவநிலையிலும் பல்வகைப் பிரபந்த உருப்பெற்று அமைவதால் அவை பன்முக நோக்குடன் விளங்கிச் சிறக்கின்றன. கடினமான தத்துவ, சமய எதிர்ப்பு நூற்களைக்கூடக் கவிதையில் இயற்றியவர் தருக்கப் பொருண்மைத் தெளிவுக்கு உரைநடை உகந்தது எனக்கருதிப் பயன் கண்டுள்ளார். இறையடியார்கள் போன்று தானும் ஓர் அடியராகி ஆண்டவனுக்கு ஆட்படுவதையே சிவப்பிரகாசர் விரும்பியிருக்க வேண்டும் என்று கருதத்தகுந்த இலக்கியச் சான்றுகளைக் காணலாம். மரபு வழி யாப்பு வடிவங்களைப் பின்பற்றி

னாலும் தான் பாடிய கோவை, கலம்பகம் ஆகியவற்றில் சிற்சில விதி மாற்றங்களைச் செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தேம்பாவணி மேனாட்டுச் சமய மரபுகளையும் தமிழ் நாட்டு இலக்கிய வடிவினையும் இணைக்கும் தரமாக அமைந்துள்ளது. இது கதையமைப்பில் ஒரு தழுவல் காப்பியமாகத் திகழ்கிறது. இதன் வடிவும் உள்ளீடும் கம்பஇராமாயணத்தில் இருப்பது போன்று ஒருங்கிணைந்து வளர்ந்து ஒன்றையொன்று சிறப்பிக்கத் துணை நிற்பதாகக் கூறமுடியவில்லை. பல்வேறு இலக்கிய மரபு களின் சிறந்த கூறுகளை இணைத்துப் புதியமுறையில் வளர்த்துக் கிளைக் கதைகள் சிலவற்றை ஊடிணைத்துமெருகூட்டி ஒருவகைக் காப்பிய வடிவத்தை வீரமாமுனிவர் அமைத்துத் தந்துள்ளதாகக் கருதலாம். பாடல்கள் யாப்பமைதியோடு இசைச்சிறப்புடையன வாகக் காணப்படுகின்றன. பல கதைகள் மூலம் காப்பியத்தின் பரப்பை விரிவுபடுத்தி ஒத்த குறிக்கோள்களுடைய பல செயல் களை விளக்கும் காப்பியக் கதைப்பின்னல் அமைப்பைத் தேம்பா வணியில் காண முடிகிறது.

கீர்த்தனைகள் கவிதை இலக்கியமாகக் கருதப்பட்டுள்ளது. இறைவனைப் பற்றிய தத்துவங்களை விட அவனுடைய புகழைச் சொல்லுவதற்கு எளிமையும் இனிமையும் பொருந்திய கீர்த்தனை வடிவம் மிகவும் ஏற்றதாக உள்ளது. தன்னுணர்ச்சியை வெளிப் படுத்த மிகவும் தகுதியான வடிவமாக அமைகிறது. தனிக் கீர்த் தனைகளைக் காட்டிலும் நாடகக் கீர்த்தனையில் இலக்கியச் சுவையும் கற்பனையும் அணியழகும் நிறைந்துள்ளன. இறைவ னின் அருள் நிகழ்ச்சிகளைத் தற்குறிப்பேற்றம் ஆக்கிக் கீர்த்தனை களில் படைத்துள்ளார்.

காஞ்சிப் புராணம் சிறந்த தல புராணமாக விளங்குகிறது. தல புராணங்களுக்குத் திட்டமான இலக்கண அமைப்பு இல்லையா யினும் வனப்பு எட்டனுள் தொன்மை என்ற பிரிவில் அடக்க முயலலாம். மெய்கண்ட சாத்திரங்களின் பொருளை அறிதற்கும் உப்நிடதம் போன்றவற்றின் உண்மைப் பொருளைக் காண்பதற் கும் காஞ்சிப் புராணம் உதவும் தரமாக உள்ளது.

தணிகைப் புராணத்தில் சங்கநூற் கருத்துக்களும் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களும் செறிந்துள்ளது. நூலுள் ஒரு சிறு பிரபந்தத்தைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்க தாகும். இப்பகுதி ஓர் அகப்பொருள் கோவையாக அமைந் துள்ளது. இந்நூலாசிரியர் வடநூலார் புராணம் கூறும் மரபைப் பின்பற்றியே இதற்கும் வரலாறு கூறியுள்ளார். அனைத்துப்

படலங்களிலும் மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் ஆகியவற்றின் பெருமை கூறப்பெறுகிறது. சித்தாந்தக் கருத்துக்கள் தக்க உவமை களைக் கொண்டு விளக்கப்படுகின்றன. இடத்துக்கு ஏற்றவாறு சந்தங்களைக் கொண்டு பாடல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. சமய சாத்திர உண்மைகள், வாழ்க்கை முறை சிறப்பதற்கு வேண்டிய பிற உண்மைகள் இவையெல்லாம் நன்கு புலப்படுமாறு இப் புராணம் பாடப்பெற்றுள்ளது.

பாரதியின் தனித்தன்மை அவரது கவிதை மரபிலும் அழகி லும் அடங்கியுள்ளது. அவரது கவிதைக் கொள்கையில் எளிமை, இனிமை, மனிதாபிமானம், வேதாந்தம் ஆகியவை வேர் கொண்டி ருப்பதைக் காணலாம். கீர்த்தனை, சிந்து, கண்ணி போன்ற கவிதை வடிவங்களுக்குச் செல்வாக்கும் சிறப்பும் கொடுத்து அரிய கருத்துக்களை எளிய முறையில் பாமரரும் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் அழகிய பாடல்களைப் படைத்தளித்தார்.

கருத்தரங்கங்களில் கலந்து மிக்க மகிழ்வுடன் தங்களால் இயன்ற அளவு முயன்று ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வழங்கிய அறிஞர் களுக்கும் மற்றும் கட்டுரைகளைப் படிக்கக் கேட்டுப் பயன்பெற்ற தோடு அறிவு வினாக்களையும் விளக்கங்களையும் தந்து அரங்கை அறிவு விளக்கக் கூடமாக்கிய அன்பர்களுக்கும் இந்நிறுவனம் என்றும் நன்றிகூறக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

பதிப்பாசிரியர்

உள்ளுறை

INTRODUCTION

In the long and extensive tradition of Tamil language, quite a large number of literary pieces in various genres have emerged in multi-forms to attract the attention of the people belonging to different generations. The nature and function of the literature varied as to the needs and necessities of the Age in addition to the tastes and aspirations of the people.

The periodical development in the creative talent of the Tamils has to be found out. It should be in close proximity with the nature of the Age. Only then a clear picture of the background features of the literature in question could be understood profoundly. A New Era might inspire and streamline certain treend of thoughts which would create changes in the content, form and expression of particular piece of literaturee Everything should be visualised clearly before evaluating of the titerary merit and finding out the literary theories of the work.

Literature should be studied and enjoyed in a methodical and sincere way by one to have a full idea about the subject. A clear impression of its worth has to be formed before analysing it more deeply in persuit of literary theories. As an ideal reader, a shrewd critic must bringout trained judgement which would be fully accounted for. Every conclusion should be subject to thorough examination before any radical judgement is passed. The intellectual freedom of criticism should

have to be used freely in all kinds of literature without prejudice to the ideas conveyed therein.

In ones quest for the literary theories of a particular piece of literature one should know the trend of the Age in which it was written, the aim and aptitude of the author; the influence of the piece upon the people and their reaction to it. These have to be sought out in clear terms. With preconceived notions as to ones own likes and dislikes if anyone attaches special importance to a particular thing, place, point etc. he could invariably not reach suitable conclusions which would be acceptable. The principles of criticism as noted from the critical works of eminent philosophers, who spent much of their time in thinking, seem to be as something equal to the various interpretations of literature or literary activity advanced from time to time.

Only in the recent past the art of Criticism began in Tamil in a methodic way which at present seems to have attracted a more positive, attention than ever before. The historical perspective, critical estimate and theoritical concepts of the literary pieces have to be analysed and presented clearly.

With an earnest intention of tracing out the literary theories pertaining to Tamil, the International Institute of Tamil Studie has arranged monthly seminars and hitherto, in fifty fivemonths, scholars competant to present papers in the particular literature have satisfactorily responded to the request of the Institutes. Various pieces of literature from the Age of Tolkappiyar upto the present period have been taken up for intensive study and open discussion. The Insitiute has already published 3 Volumes and at present this particular one carrying 12 articles is released as the fourth of its kind. The articles in this volume are arranged (from Cūḷāmaṉi to Pāratipāṭalkaḷ) according to the chronological order of the pieces of literature taken up for evaluation.

In Cūḷāmani the path of righteousness as according to the doctrines of Jainism have been expounded in detail most effectively. The author adopted the method of discussion to intensify his points. This epic stresses the strength of fate and describes the transitoriness of wealth, pleasure, beauty etc. As

seen in this piece, the old epic conventions change to give place to new things.

'Kallātam' follows many of the literary traditions of the past and gives vivid accounts about the greatness of the Pāṇṭiyās and also the splendour of Maturai. This literary place is very much in unison with the Caṅkam Literature in its form where a in content it is akin to the works of the Middle Ages. Saiva philosophy has been treated in poems having the from of Akam poetry. It is said that the seed of 'Tamil Nationalism' is found in this literature itself.

Ativīrarāma pāṇṭiyar has imprinted his name in the annals of Tamil history both as a proficient ruler and a competent author. He gives much thought through his Akam Poems. What he gives to Tamil language from other literatures is really a good contribution to it.

Tiruviḷaiyāṭaṟpurāṉam is a literary garland of 64 mirculous incidents played by the Lord of Maturai. In the hope of alluviating the soil of Saiva religion this work has been written by the saintly author. Puranic materials are treated in the form of a literature having literary qualities. Certain arts like music, dance etc., are dealt with in detail and some philosophic interpretations are given with purpose.

Cīṟāpurāṇam delineates about the qualities of a man of literature as he should be proficient in the particular language he writes and also should be a man of good character having keen intelligence. In a literary truth has to be expressed in beautiful work language so that it would be sweet and attractive. Cīṟāppurāṇam is a work intended to show the path of righteousness and directs man to do good things in life to attain the blessings of the Lord.

Aṣṭapirapantam is mostly the sum and substance of Nālāyirativyapirapantam given in its essence. It speaks much of the glories of Lord Tirumal. The greatness of the devotees and the effect of object submission to the feet of the Lord have been accounted for in this work. The songs about the 108 vaishnavite temples sung in the form of Antāti require special mention.

Civappir akācar has not only shown his talent of poetry in creating narrative and devotional works but has proved his individuality in writing beautiful short poems mostly didactic and devotional in nature. His efficiency in composing Acukavi, Maturakavi and Vittārakavi needs special identification. He speaks much about the Lord the devotee, the poet, the preceptor, the holy spot, philosophy, righteousness etc. He represents facts both directly and symbolically. Though he follows traditional forms of poetry he has made some notable changes in presenting Kōvai and Kalampakam.

Tēmpāvaṇi seems to have bridged the Western traditions of poetry with the literary form of Tamil. In the pen of a foreigner, the alien materials are domesticated and simplified to the understanding of the people. In adopted story is given in the forms of an epic by using certain old literary traditions. To give some more effect, the epic has been developed by interlocking a few stories with the main plot.

Kīrttaṉai is closely related with poetic form of literature in many respects eventhough certain conspicuous features are there to give it an individuality of its own. To praise and glorify the greatness of the Lord, this form of poem is more suitable. Kirttaṉais which have had dramatic qualities abound in literary flavour than individual songs. These songs lack in literary embellishments besides the establishment of co-ordinated thoughts.

Kāñcipurāṇam may be stipulated as one of the best of the Talapurāṇams. This helps to know and understand some of the diffiicult points of upaniṣatam and like.

Taṉikaipurāṇam is rich with thoughts and ideas of Caṅkam literature. Moreover it gives much ideas about Caiva Cittāntam. A part of this piece of literature is like a small pirapantam with Akam conception which can very well be called as Kōvai. The Puranic traditions in correlation with the principles of Sanskrit have been greatly followed in preparing this piece of work. Songs having various Cantams are used to make them more effective to the given situations.

The individuality of poet Pārati rests in the forms and beauty of his poems. They are simple, sweet, elegant, humani-

tarian, religious, national, philosophic and above all something best suited and useful to the time of their presentation. High thoughts are greatly simplfiied in them. They are given out, in, attractive form of simple poetry to suit the taste and standard of the people. The problems raised by his poems can engage the attention of the literary critics of the Tamil language as well as others with real interest.

By dint of labour and strenous effort scholars have observed something in the particular pieces of literature given to them. What they have given out may gain effect in the prospect of reaching much more clear conclusions regarding the Literary Theories of Tamil.

Editors

இலக்கியக் கொள்கை

"சூளாமணி"

1

"சூளாமணி"

தா, வே. வீராசாமி

தமிழிலக்கியத்தில் காணும் இலக்கிய வகை பலவற்றில் காப்பியம் தனக்கெனச் சிறந்ததோர் இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு முதல் காப்பிய வளர்ச்சியைத் தொடர்ச்சியாகக் காண முடியும் என்பர்.[1] தமிழ்க் காப்பிய வரிசையைக் காணும்போது பொதுவாகச் சமணர்கள் படைத்த காப்பியங்களே எண்ணிக்கையில் மற்ற மதத்தாரைவிட விஞ்சியுள்ளன. எனினும் இவர்கள் படைத்த காப்பியங்களுள் தழுவலே மிகுதியாக அமைந்துள்ளன. இந்நிலையில் தோலாமொழித் தேவர் பத்தாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் (கி.பி. 925-950) தம் சிறந்த காப்பியமாம் சூளாமணியை இயற்றினார்.[2]

நூற்பெயர்

சூளாமணி என்ற பெயரை ஆசிரியரே சூட்டினார் எனக் கூற இயலவில்லை. சூளாமணி என்ற பெயர் தன்மையாற் பெயர் பெற்றது என மயிலைநாதர் தம் உரையில் கூறுவது கருதற்குரியது.[3] நூலினகத்தே சூளாமணி என்ற சொல்லின் மறுவடிவாகச்

சினகமணி அழுத்திய செம்பொற் சென்னிய
நகைமணி கோபுர வாயில் (1775)

என்ற பகுதியைக் காண்கிறோம். நூலின் ஆற்றொழுக்கிலே சூளாமணி என்ற சொல்லை நான்கிடங்களில் பயன்படுத்தி யுள்ளார். இரத்தின பல்லவ நகரினைச் 'சூளாமணியின் ஒளிர்ந்து' (284) என நகரின் பெருமையையும், இந்திர சஞ்சய வரசனை 'மஞ்சுசூழ் மலைக்கோர் சூளாமணி' (329) என அரசின் பெருமை யையும், குன்றெடுத்த திவிட்டன் 'முடிமேல் சூளாமணி முளைத்த சோதி' (1519) எனத் தலைவன் பெருமையையும் சுட்டி நூலின் இறுதிநிலையில்

களங்காண் வகையுடைத்து
காலர் காமர் கையகல
விளங்காத் திசையின்றி
விளங்க வீரன் மெய்ப்பொருளை
உளங்காண் கேவலப்பே
ரொளியா லிம்ப ருலகெல்லாம்
துளங்கா அயர்ந்துலகின்
முடிக்கோர் சூளா மணியானான் (2128)

என முத்திச் சருக்கத்தில் பயாபதி மன்னனின் உயர்நிலையைச் சுட்டுகிறார்.[4]

இவற்றைக் காணுங்கால் மனித வாழ்வில் உயர்நிலையைப் பெற்று (கேவலப் பேரொளி) விளங்குவதைத் தம் நூற்பெயர் வாயிலாக உணர்த்துதல் தோலாமொழித் தேவர் தம் எண்ணம் என ஒரு வகையில் கொள்ளலாம்.[5]

தொடக்க காலத் தமிழ்க் காப்பியங்களின் பெயர்களை நாம் ஒருமுறைகாணின், பெரும்பாலும் அவை மாந்தர் அடிமுதல் முடி வரை சிறப்பாக அணியும் அணிகலன்களின் பெயரையே சூட்டி யுள்ளதை அறியலாம். ஒருவகையில், கதைமாந்தர் அணிந்த அணியாகவோ, கதை மாந்தர்க்கு அணிகலத்தின் அடிப்படையில் அமைந்த பெயரணியாகவோ, அம்மாந்தர் தன்மையைப் பிறரேத் தும் உருவக நிலையில் அமையும் அணியாகவோ அது அமைந் திருத்தலை முறையே சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சிந்தாமணி ஆகியவற்றால் அறிகிறோம், அக்காப்பிய நெறியினைப் பின் பற்றிய தோலாமொழித் தேவரும் தம் காப்பியத்திற்குப் பெயரிட்டார்.

அரசின் அரவணைப்பில் வளர்ந்த வணிகக் குடியினரின் ஆக்கத்தால் வளர்ந்து வந்த சமண சமயத்தில் அன்றைய சமுதாய நாகரிக வளர்ச்சியின் சின்னமாக விளங்கிய அணிகலன்களில் தலையில் அணியும் சூளாமணியை ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுத்தது அவர் வாழ்ந்த சமுதாயத்திற்குகந்தது எனவும், காப்பிய நெறிக்கு ஏற்றது எனவும் கொள்ளமுடிகிறது.

முதல் நூல்

சூளாமணிக்கு முதல் நூல் ஆருகதர் நூலாம் மகாபுராணம், அதற்குரிய சங்கிரக நூலின் மொழிபெயர்ப்பாம் ஸ்ரீபுராணம் மணிப்பிரவாள நடையில் உள்ளது. அதன் பதினொன்றாவது சிரேயாம்ஸ் ஸ்வாமி புராணத்தில் இக்கதை காணப்பெறுகிறது. இதில் காணப்பெறும் விசயனும் திவிட்டனும் பாகவதத்தில் காணும் பலராமன், கண்ணன் ஆகியோருடன் ஒப்பிட்டு எண்ணு தற்குரியர்.

நாற்பொருள் கூறுதல், ஆருகத சமயத்தில் காணும் அரிய உண்மைகளை விளக்கல், வாழ்வில் பின்பற்றற்குரிய வரலாறுகளை யும் நீதிகளையும் எடுத்துரைத்தல் ஆகிய தன்மை குறித்து இந் நூலைச் சமண சமயத்தார் மேலான நூலாகப் போற்றி வருகின்றனர்.[6]

பல்வேறு நயங்கருதி இதனைத் தமிழறிஞர் பலரும் போற்று கின்றனர். எனினும் இந்நூற் பயிற்சி தமிழ்ப் பயில்வோரிடம் குறைவு என்பது உண்மையே. இதனை ஐஞ்சிறு காப்பியங்களுள்[7] ஒன்றாகக் கூறியுள்ளமையை அறிஞர் பலரும் ஏற்பதில்லை. பண்டைய உரையாசிரியர்களிற் பலர் சிந்தாமணியைக் காட்டி லும் சிறப்பாகச் சூளாமணியை மேற்கோளாக எடுத்தாண் டுள்ளமை இக்காப்பியத்தின் தனிச் சிறப்பைக் காட்டுவதாகும். இந்நூலில் மொத்தம் 2131 பாடல்கள் உள்ளன. (பின்னிணைப்பு ஒன்றில் காண்க.)

ஆசிரியர் வரலாறு

இவ்வாசிரியர் வரலாறு பற்றித் தெளிவாக எதுவுமே தெரிய வில்லை. பழம் பாடல்கள் இரண்டினால் இவர் பெயரையும் நூலின் பெயரையும் உணர்கிறோம். இவர் பெயர் இயற்பெயரன்று என்பது சிலர் கருத்து. ஸ்ரீவர்த்த தேவர் என அமைந்திருக்கலாம் எனக் கோபிநாதராவ் குறிப்பார்.[8] வேறு மொழிகளில் இப்பெயர் கொண்ட காப்பியம் இல்லை என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

எனவே சிரவண பௌகுளத்தில் காணும் கல்வெட்டில் குறிப்பிடும் காப்பியங்களுக்கெல்லாம் சூடாமணியாக விளங்கும் சூடாமணி என்ற காவியத்தை இயற்றிய ஸ்ரீவர்த்த தேவர், தோலாமொழித் தேவர் எனலாம். இவர் தருமதீர்த்தன் என்பவரின் மாணவர். தீபங்குடியில் நிடும்பறை தீர்த்தக் கணியிலிருந்த அருங்கலான் வயத் தமிழ்ச் சங்கத்தைச் சார்ந்தவர். சிலர் இவரைத் தொண்டை நாட்டுக்குரியவர் என்பர். சிலர் பாண்டிய நாடு என்பர். இவர் கன்னட மொழியினர் எனக் கூறுவோரும் உளர். சோழ அரசு பற்றி விரிவாகப் பலபொருள்களைக் கூறுவதால் (1816)[9] அவ்வரசின் பாராட்டிற்குரியவராய் இருந்திருக்கலாம்.

இலக்கியம்

இந்நூலினகத்துக் காணும்போது இலக்கியம் பற்றிய கருத்தைப் பொதுவாக இலக்கண அமைதிக்குட்பட்டதெனத் தெரிவிக்கின்றார் (459). அவைகள் கதையாகவும் (276) சரிதையாகவும் (1506) விரிந்த புராணமாகவும் (1509) பெரிதும் செய்யுள் வடிவில் (1825) அமைந்திருந்ததையும் அறிந்துள்ளார். செய்யுட்கள் இன்பத்தைப் பொழிதல் வேண்டும். அச்செய்யுள்கள் கேட்போர்க்கு இன்பம் ஊட்ட வேண்டும் என்பதையும் ஆசிரியர் உணர்ந்திருந்தார் (1639). இத்தகைய நூல்களைப் புலவர்கள் பலர் ஓத வேண்டும் எனவும் (1506) அதனால் அவர்கள் புலமை விரிவடைய வேண்டும் எனவும் அப்புலமை நலத்தால் 'புல்லறம் புல்லா'ப்(1954) பெற்றிமை பெறவேண்டும் எனவும் ஆசிரியர் எண்ணிய எண்ணங்கள் வெளிப்படுகின்றன.

இலக்கியம், செய்யுள், அதன் பயன், புலமை பெறும் நெறி பெற்றதால் பெறும் பயன் ஆகியவை பற்றி ஆசிரியரின் தெளிந்த கொள்கை இவையென அகச்சான்றுகளால் உணர முடிகிறது.

பழமரபுக் கதை

வடநாட்டுப் பழமரபுக் கதைகளில் தொடக்க கால மனிதன் தன்னைவிட வலிமைவாய்ந்த சிங்கம் யானை போன்ற விலங்குகளோடு போரிட்டுத் தன் உடலாண்மையை விளக்கிய கதைகள் பரவலாக வெளிப்பட்டன. கால வளர்ச்சியில் மனிதக் கற்பனை வளர்ந்தது. எனவே இயற்கையோடு போரிட மனிதன் தன் ஆற்றலைவிட, மந்திர ஆற்றலைப் பெற்றிருக்கவேண்டும் என்று நம்பிய நிலையில் மந்திரக கதைகள் பல எழுந்தன. இயற்கையை வெல்லும் மனிதன் மலையையும் எடுக்க இயலும் என்ற நோக்கில் கண்ணன் கோவர்த்தன கிரியை எடுத்தது போன்று பல கதைகள்

பரவின. இவற்றை எல்லாம் உள்ளடக்கிக் கொண்டு பழங்கால மக்களின் நம்பிக்கைகளையும் அடித்தளமாக அமைத்துப் பழங் காலக் காப்பியங்கள் எழுந்தன.[10]

அவற்றின் அடிப்படையில் சிங்கத்தினைக் கொல்லல், மலையை எடுத்தல், போன்ற பழங்கால மக்களின் உடல் வலிமை, மீயாற்றல், போன்றவற்றையும், பெண் காரணமாக அரசியல் போர்கள் எழுதல், பல சின்னஞ்சிறு அரசுகளிடையே தனி ஒரு அரசன் தன்னாண்மையை வெளிப்படுத்தப் போரிடல் போன்ற பழங்கால நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு ஒரு தலைவனைப் பற்றியோ பல தலைவர்களைப் பற்றியோ பல கதைகள் பிறந்திருக்கும். அவற்றில் சிலவற்றைக்கொண்டு படைத்த கதைகள் நாட்டில் வழங்கிவந்தன. அவற்றின் எதிரொலியைத் திவிட்டன் கதையிலும் (கண்ணன் கதையிலும்) காணமுடிகிறது.

தண்டியும் தோலாமொழித்தேவரும்

தண்டியின் செல்வாக்கு சூளாமணியின் காலத்தில் பரவி யிருந்தது. தண்டியின் காப்பிய இலக்கணத்திற்கேற்பச் சூளாமணி யில் பல பகுதிகள் பொருந்தி வருவதைக் காணமுடிகிறது வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருளில் முதற் செய்யுள் வணக்கமாக வும் இரண்டாம் செய்யுள் வருபொருளாகவும் அமைந்துள்ளன. நாற்பொருள் பயக்கும் நடையுடையதாக உள்ளது (துறவு, முத்திச் சருக்கங்களால் வீடு பெறப்பட்டது). தன்னிகரில்லாத் தலைவனாகத் திவிட்டனைக் கொள்ளலாம். மலை (17), நாடு (35), வள நகர் (36) பருவம் (160) இருசுடர்த் தோற்றம் (1066, 1042) நன் மணம் புணர்தல் (1074-1103) பொன்முடி கவித்தல் (1499-1500) பூம்பொழில் நுகர்தல் (173, 1632) புனல் விளையாடல் (167-1678) சிறுவரைப் பெறுதல் (70-2, 1713, 1733-1736) புலவியிற் புலத்தல் (1608) கலவியிற் களித்தல் (1704) மந்திரம் (மந்திரசாலை சருக்கம்) தூது (தூதுவிடு சருக்கம்) செலவு (1227-31) இகல் (1232-1463) வெற்றி (1486-7) என்பவை அமைந்து பன்னிரு சருக்கமாக விளங்கு கிறது. கனிந்த சுவையைப் பலபாடல்களில் காணமுடியும்.[11] எனினும் இவையே ஆசிரியரின் காப்பியக் கொள்கை என முற்ற முழுக்கக் கூற இயலாது.

பாயிரக் கொள்கை

நூலின் தொடக்கத்தில், அருக சரணம் கூறும் காப்பிய ஆசிரியர் சமணக் கடவுளை 'வெற்றி பெற்றவர்' எனச் சுட்டும் வகையில் வென்றான்' என்ற சொல்லால் தொடங்கி அவனடி

பணிந்தால் வினைநீக்கி நிற்கும் பயனைக் கூறுகிறார். எனவே அருக சரணம் கூறியே நூல் தொடங்கும் ஆசிரியர்தம் வேர்க் கொள்கை முதலிலேயே வெளிப்படுகிறது.

அருகக் கடவுள் அருளிய செஞ்சொற் புராணத்தின் வழியே (6) தாம் செல்லுவோம் எனக்கூறுவதால் அருகக் கடவுள் அருளிய பிரதமாநுயோக மகாபுராணத்தில் கூறிய பொருளின் வழியே செல்கிறார் என்பது வெளிப்படை.[12]

தாம் எடுத்துக் கொண்ட கதைப் பொருளைத் தெளிவாக உணர்த்தும் நெறியில் 'செங்கண் நெடியான் சரிதம்' எனவும் அதில் சிறப்புக்குரிய செயல் சிங்கத்தின் வாய் பிளந்தது எனவும் சுட்டுகிறார். (2) இக்கதை நிகழ்ச்சிக்குக் காரணமாக அமைவது என்பதைப் பயில்வோர் அறியும் வகையில் 'விஞ்சைக் கிறைவன்' மகள் சுயம்பவை 'காரணமாக வந்த'து (6) எனக் குறிக்கிறார். இதனால் நூலின் கதையும் கதைக்குரிய காரணமும் சுட்டியே காப்பியத்தைக் தொடங்கவேண்டும் என்பதையும் அறிகிறோம்.[13]

பிறமொழியிலுள்ளதைத் 'தமிழ் நூற்கலுற்றேன்' (3) எனக் கூறி, அதனைத் தமிழின் கிழவன் சேந்தன் அவை ஏற்றுக்கொண்டதையும் கூறுவதால் பிறமொழிச் செல்வம் தமிழுக்கு வரும்போது அதனைத் தமிழ் மக்கள் ஏற்கவேண்டும் என்று எண்ணிய எண்ணம் புலப்படுகிறது.

கதை அமைப்பு

நூலின் தொடக்கத்தில் சுரமை நாட்டின் நீர்வளம், உற்பத்தி செய்யும் பொருள் வளம் ஆகிய கூறி நானிலப் பெருமையைக் கூறுகிறார். தனித்தனியே அந்த அந்த நிலங்களில் எழும் ஒலிகள், மலர்ந்த மலர்கள், பயிலும் பறவை விலங்குகள், விளைச்சல் ஆகியவற்றைக் கூறி நானிலம் மயங்கும் மயக்கத்தில் நாட்டின் சிறப்பை எடுத்துரைத்து மண்ணுலகம், 'துறக்கம்' போலுளது என்பார் தோலாமொழித் தேவர். மண்ணுலகமும் விண்ணுலகமும் அகத்தும் புறத்தும் கலந்து விண்ணை மண் வென்று வீடுபெற முனையும் கதைக்கு முன்னறிவிப்புத் தருவதுபோல் உளது இதன்கண் அமைந்த திணைமயக்கம்.

நகரச் சிறப்பை முதலில் அகழி மதில் மாடங்கள் கடை வீதிகள் கவர் வழிகள் ஆகியவற்றைக் கூறி நகர நாகரிகம் பரவுவதும் அதில் வணிக வாழ்வு மணப்பதையும் சுட்டி அவற்றின் காவலனாக அரசன் விளங்குவதைப் பயாபதியின் பெருமை

வாயிலாக விளக்கமாகக் கூறிப் பின் அரசமா தேவியர்தம் கதிர்த்த 'கற்பின் பெருமையுடன் அன்பு வாழ்வு மணப்பதைக் கூறுகிறார். பொருளும் போகமும் மனிதனுக்கு இந்திர உலகம் போன்ற இன்பத்தைத் தருவது எனச் சுட்டும்போதே அதனகத்து இது உண்மை இன்பமன்று என்ற உணர்வை உள்ளுறுத்துவது போல முடிகிறது.

அரசனுக்கு விசயன், திவிட்டன் என்ற இரு மக்கள் பிறந்து அவர்கள் கல்விக் கற்று குமரரானர். அப்போது நிமித்திகன் திரு வோலக்க மண்டபத்தில் வந்து அரசன் கண்ட கனவைக்கூறி அதனால் விஞ்சைமகளைத் திவிட்டன் மணப்பான் எனவும் அதற் கறிகுறியாக ஏழாம் நாளன்று விஞ்சைத்தூதுவன் வருவான் என வும் கூறினான். அரசன் அமைச்சருடன் கலந்தான். அவர்கள் அத் தகைய உறவால் விஞ்சை ஆட்சியும் எளிதாகும் எனக்கூறினர். இத னால் மக்கட் பேற்றின்சிறப்பு, கனவு பற்றிய நம்பிக்கை, அரசன் அறிவுடைப் பெரியோர் துணையை நாடுதல், அரசச் செயல்கள் எதிர்பார்க்கும் அரசநிலை ஆகியவை வெளிப்படுகின்றன. ஆட்சிப் பரப்பைப் பெருக்கத் திருமணம் ஒரு துணைக் கருவியாக அமை யும் என்ற எண்ணம் இங்கு விதைக்கப்படுகிறது.

இதுவரை மண்ணுலகக் காட்சியைப் பாடிய புலவர் வித்தியா தரருலகத்திற்குக் கதையைக் கொண்டு செல்கிறார். பலநிற மணிகள், மணமிக்க மலர்கள், தெய்வ மரங்கள். ஆறுகள் ஆகிய எல்லாவற்றிலும் பெருமதிப்பும் தெய்வ நலனும் பொலிவதைக் காட்டி விண்ணுலக அரசன் அடியரசனுக்கு அருக்க கீர்த்தியும் சுயம்பவையும் பிறந்த செய்தியைக் கூறினார். பின் காப்பியக் கவின் விளங்க வசந்தகால வரவை இயற்கையின் பின்னணியில் விரித்துரைக்கிறார். அதனிடையே அரசன் அருகனையும் சாரண ரையும் வழிபடவும் சாரணர்தம் அறிவுரை பெறுதல் கூறுகிறார். சுயம்பவை நோன்பு முடித்துவர அவள் மணம் குறித்து அரசன் எண்ணி அமைச்சரை அழைக்கின்றார். இங்கும் மக்கட்பேற்றின் சிறப்பு, பருவ இயற்கையின் அழகு, அருக வணக்கம், சாரணர் அறிவுரை, நோன்பு பூணல் போன்றவை சமணக்கொள்கை வெளிப்பட விளங்குகின்றன.

அறிவுத்துணையை நாடும் நெறியாக சடியரசன் அமைச்சர் பெருமையைக் கூற அவர்கள் மன்னர் பொறுப்பையும் பெருமை யையும் உணர்த்தி நால்வகை வழியைக் காட்டினர். இறுதியாக நிமித்திகனிடம் சென்று திவிட்டன் நிலையும் அவன் சிங்கத்தின் வாயைப் பிளக்கப் போகும் செய்தியும் பற்றி அரசன் அறிகிறான்.

அறிவின்துணை, வினையின் வலிமுன் நிற்க இயலாது என்பதை உணர்த்தும் நெறியில் இந்நிகழ்ச்சி செல்கிறது. பின்னர் அரசன் மணம் பற்றிப் பேச மருசியைத் தூதனுப்புகிறான். ஒரு செயல் மற்றொரு செயலுக்கு வித்திட்டு அது உருவாக்கும் நெறியில் திவிட்டன் சுயம்பவை மணம் நடைபெறுவதற்கு முன்னிகழ்பவற்றை இவ்வினைகள் உருவாக்குகின்றன. மருசியை வரவேற்று உபசரிக்கப் பயாபதி மன்னன் நான்கு மகளிரை அனுப்புகிறான். பின்னர் அரசிளங் குமரரும் வந்து வரவேற்று அரசனிடம் அழைத்துச் சென்றனர். தூதுவர் ஓலையைக் கண்டு பயாபதி மன்னன் வித்தியாதரனுடன் மானிடர் மணவினை கொள்வது பற்றிச் சிந்தித்தான். அதனைப் பொறாத மருசி வெகுண்டு மனிதரிழி நிலையைச் சுட்டினான். மணச் செயல் தடைப்படும் போல் ஓர் அச்ச உணர்வைக் கேட்போர் மனத்தில் உண்டாக்கும் வண்ணம் இவ்வெதிர்ப்போக்கை அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர். ஆயினும் அதன் எழுச்சி வேகம் பயாபதியின் பணிமொழியால் வீழ்ச்சியுறவே மணவினைச் செயல்கள் மேலும் தொடர்ந்தன. மருசி, விஞ்சையர் மனிதரே எனப் பழமரபு கூறி மணவினைத் தொடர்பு பாலும் தேனும் சேர்ந்த நீர்மைத்து எனக் கூறினார்.

இது புராண நூற்போக்கின் சாயலைக் காட்டுவதுடன் மனிதர் தம் பெருமையை நிலைநாட்டவும் துணைபுரிகிறது. தூதுவர் பல நலன்கள் பெற்று இரதநூபுரம் சென்றார்.

அடுத்து அமையும் சீயவதை நிகழ்ச்சி திவிட்டனின் புறவெற்றியைக் காட்டும். தூதுவனால் செய்திஅறிந்த சடி வேந்தன் ஒற்றரைத் திவிட்டன் சிங்கம் பற்றிய செய்தி அறிய ஏவினான். கதை நிகழ்ச்சியை இங்கு நிறுத்திய ஆசிரியர் வடசேடியை ஆளும் அச்சுவகண்டனின் காமக்களியாட்டத்தைக் காட்டி அவனுக்கு அமைச்சர் கடமையை உணர்த்தித் திவிட்டன் பகைவருதல் கூடும் என்பதை நிமித்தம் கண்டு கூறினார்.

இங்குத்தான் காப்பியத்தில் வரும் தீயோனின் செய்தியும் அவன் தன்னை எதிர்க்கும் பகைமை பற்றிப் பொருட்படுத்தாத செருக்கும் வெளிப்படுகிறது. எனினும் அமைச்சர் அறிவுரைப்படி பயாபதியிடம் திறை செலுத்தத் தூதனுப்பினான். விதியை எண்ணிப் பயாபதியிடம் திறைப் பொருளைத் தரவும் தற்செயலாக அதனை அறிந்த திவிட்டன் திறை தராது தூதுவரை மருட்டி அனுப்பினான். இங்குத்தான் திவிட்டனின் வீரம் முதலில் சொல் வடிவில் வெளிப்படுகிறது.

அச்சுவ கண்டனின் அமைச்சன் நடந்ததை அறிந்து திவிட்டனைக் கொல்ல அரிகேதுவை மாயச்சிங்கமாக ஏவி அதனை அறிவிக்கத் திவிட்டனிடம் தூதனுப்பினான். சிங்கத்தைக் கொல்ல வஞ்சினம் கூறி அது இருக்கும் மலையை நாடிச் சென்றான் திவிட்டன். அவனுடன் விசயனும் சென்றான். திவிட்டனின் ஆண்மையை அறிந்த அரிகேது மாயமாக மறைய மலைக் குகையில் படுத்திருந்த சிங்கம்வெளியில் வந்தது. அதனை வாயைப் பிளந்து வீழ்த்தினான் பின் அவனை அழைத்துக் கொண்டு விசயன் முல்லை நிலம் மருத நிலம், ஆகிய காட்சி அழகைக் காட்டி இருவரும் ஊர் திரும்பினர். மக்களும் மன்னனும் மகிழ்ந்தனர்.

தூது பல நிகழ்வதும் தீயவனின் குறைநிலையும் கதைப் போக்கில் மாயச் செயல்கள் புகும் புதுமையும் கதைத் தலைமகனின் முதல் வீரச் செயல் புலப்படுவதும், தான் பெற்ற வெற்றியில் மகிழாமல் இயற்கை அழகில் அவன் மகிழ்ந்து ஈடுபடும் பண்பு நலமும் இப்பகுதியில் காண்கிறோம்.

இதனை அடுத்த சருக்கத்தில் மணமகளுக்கென அமைத்த விமானம் பற்றிக் காப்பியத் தகுதி விளங்க விளக்குகிறார். மணமகளையும் மற்றவரையும் அழைத்துக்கொண்டு சடியரசன் மண்ணுலகிற்கு வந்தான். மருசியைப் பயாபதியிடம் தன் வருகையை உணர்த்துமாறு அனுப்பினான். நால்வகைச் சேனையுடன் பயாபதியே சென்று எதிர்கொண்டான். விடுதியில்சடியரசனனவிட்டுத் தன் மக்களைப் பாதனபுரம் அனுப்பினான்.

பயாபதி சுயம்பவையைக் கண்டு தன் மகனுக்கு ஏற்றவள் எனப் பாராட்டினான். திவிட்டன் செல்வதை விமானத்திலிருந்து கண்ட சுயம்பவை காதல் நோய் கொண்டாள். அவள் உருவை மாதவசேனன என்பாள் ஓவியமாக வரைந்து திவிட்டனிடம் காட்ட அதுகண்டு அவனும் காதல் கொண்டான். காதலிருவரும் மறுநாள் மணம் பூண்டனர்.

இப்பகுதி விரிந்த வருணனைகள், மன்னர்களின்நடைமுறைகள், விதி வழிக்காதல் கொள்ளுதல்,மணச் சடங்குகள் பற்றி விளக்குகிறது.

இன்பச் சூழலை மாற்றும் வகையில் சடியரசனிடம் தூதன் வந்து அச்சுவ கண்டனின் போர் எண்ணத்தைக் கூறினான் எனினும் அரசன் விருப்பப்படி திவிட்டன் சிங்கத்தைக் கொன்ற செய்தி கேட்ட அச்சுவ கண்டனின் செயலை விரிவாகக் கூறினான். இங்குத் தீயவன் பகைகொள்கின்ற சூழலைத் தூதன் வாயிலாகக்

கூறும் போது மண்ணுலகில் கதை நிகழிடம் மாறாமலே விண்ணுலகச் செய்தியைச் சவிஞர் அறிவிக்கும் நுட்பம் வெளிப்படுகிறது. சுயம்பவை மணச்சேதி கேட்டு அச்சுவ கண்டன் போருக்குப் புறப்பட்டதையும் பல வித்தியாதர அரசர் தம் பெருமை கூறியதையும் விரிவாகக் காட்டுகிறார். அச்சுவ கண்டனின் துணைவர் தென் சேடியை நெருப்பூட்ட விரைந்த செய்தியைத் தூதன் கூறச் சேடி மன்னன் மற்றவருடன் போர் செய்ய முடிவு செய்தான் திவிட்டனுக்குச் சில மந்திரங்களைக் கூறினான். அவற்றால் மாயாதேவதையைத தான் வேண்டும் நேரத்து வருமாறு திவிட்டன் உரைத்தான். போர் தொடங்கியது. திவிட்டம் பக்கம் நற்சகுனமும் பகைவர் பக்கம் தீச்சகுனமும் தோன்றின.

அச்சுவ கண்டன் சட்டளைக் கிணங்கப் பலரும் சென்று மாய்ந்தனர். அவன் சண்டவேகை என்ற தெய்வத்தை அனுப்ப அதனைக் கண்டு திவிட்டன் பேருருவம் எடுக்க அத்தெய்வம் அஞ்சி மறைநதது. அதுகண்ட அச்சுவ கண்டனே யானை மீது வரத் திவிட்டன் கருடன் மீதேறிப் போரிட்டான். திவிட்டன்மேல் அவன் ஏவிய ஆழி அவனையே அழித்தது. அவன் பட்டத்தரசிசுள் போர்க்களத்தில் வந்து அரற்றினர். அரசுச் செல்வம் மகளிர் இன்பம் ஆகியவை நிலையாமை குறித்த கருத்தை, வெற்றி தோல்வி இரண்டின் இடையே தூவுகின்றார் ஆசிரியர்.

திவிட்டன் விசயன் ஆகியோர்க்கு முடிசூட்டினர். அச்சமயம் புராண நூலோர் பாரத தேசத்தை ஆண்ட அரசர் வரலாற்றைக் கூறிக் குன்றமெடுக்கும் வழக்கத்தைக் கூறினர். கடல்மணல் போல் கணக்கற்ற அரசரில் தானும் ஒருவன் எனத் திவிட்டன் பணிவாகக் கூறிக் கோடி மாமலையைக் கையில் ஏந்தினான் அவனை வாசுதேவன் என யாவரும் வணங்கினர். பின்னர் யாவரும் நகர்க்கு வந்து சுயம்பவையைப் பட்டத்தரசியாக முடிசூட்டினர் என விரிவாகப் பேரளவில் எடுத்துரைக்கிறார். போரெழுவதற்குப் பொறுமை காரணமாதல், தெய்வ வலிமையைக் கூடச் சிறந்த வினையின் ஆற்றலுக்கு எதிர் நிற்கமாட்டாத நிலைமை, தன்வினையே தன்னை அழிக்கும் ஆற்றல், மரபு நெறிக்கேற்ப இயற்கை இறந்த செயலை இணைத்தல் ஆகியவை இப்பகுதியின் தனிச் சிறப்பாக அமைகின்றன.

அடுத்து விதூடகன் நகைச்சுவை, பாரிசாதம் காமவல்லி மணம், நா விளையாட்டு இன்பக் களியாட்டு நிகழ்கின்றன. அப்போது விஞ்சையர் தூதுவன் அருக்ககீர்த்திக்குச் சோதி மாலையை மணம் புரிவித்த செய்தி கொணர்கிறான். சுயம்பவை முழுமதி

அவள் வாயினுள் புகுந்ததாகக் கனவு கண்டு பின்னர் விசயனைப் பெறுகிறாள். சோதிமாலை அமிர்தசேனனைப் பெறுகிறாள். அவர்கள் வளர்ந்து பருவமடைந்தபின் சுயம்வரம் நடைபெற, இருவர்க்கும் மணம் நிகழ்ந்தது, இப்பகுதி அரசர் துய்த்த பலவகை இன்பங்களையும் மக்கட் செல்வத்தையும் அவர்கள் மணம் புரிந்தின்புறுவதையும் காட்டி மக்கள் வாழ்வு எத்தகைய வினைச் சுழற்சியில் சுழன்று ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் வளர்ந்து செல்கிறது எனக் காட்டுகிறார் தோலா மொழித் தேவர்.

இந்நிலையில் பயாபதிக்குச் சில நற்கருத்துக்கள் எழுந்தன. அமைச்சருடன் ஆய்ந்து அருகனை அடைவதே வாழ்வுக்கு அரண் என அறிந்து விழாநாள் எடுத்தான். பல மக்களும் வந்து வணங்கினர். அருகன் கோவிலில் முனிவரை அடைந்து அரசன் தருமமார்க்கம் கேட்க அவர்கள் தவஞ்செய்ய முயல்வோர்க்கு உதவ இசைந்தான் எனக் கூறும்போது காப்பியப் போக்கில் உலக இன்பமே கூறிவந்த நிலை மாறி அழியா நிலை அடைய. வழி எது என்று எண்ணச் செய்து, அருக மார்க்கத்தை முனிவர் வாயிலாக அறிந்து, துறவு பூணுவதே நன்னெறி எனக் காட்டுகிறார்.

இங்கு முனிவர் உபதேசத்தில் நரகர் கதி,அவர்படும் வேதனை விலங்கு கதி, மக்கட்கதி, மனிதர் பெறும் இன்பம் தாழ்ந்தது என்ற எண்ணம் வற்புறுத்தப் பெறுகிறது. தவ இயல்பு, புண்ணியம், தியானம், தீர்த்தங்கரர், போகநிலம், தேவகதி, அறவுரை ஆகியவை பற்றி உயர்ந்த நிலையில் விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

இறுதியாக முத்திச் சருக்கத்தில் வீட்டின் இயல்பை உணர்ந்த பயாபதி தன் மக்களுக்குச் செல்வம் ஆட்சி ஆகியவற்றின் இழிவு கூறித் துறந்தான். அவனைத் தொடர்ந்து அவன் தேவியரும் அமைச்சர்களும் துறவு. மேற்கொண்டனர். பயாபதி துறவு மேற்கொண்டு முத்தியாம் அழியாப் பேரின்பத்தைப் பெற்றான். தான் பெற்ற கேவலப் பேரொளியால் உலகின் முடிக்குச் சூளாமணி ஆனான்.

திவிட்டனும் விசயனும் ஒருகுடைக் கீழாண்டு அருகன் அடியை அகத்திருத்திப் பல்லாண்டு ஆண்டனர் எனத் தம் காப்பியத்தை முடிக்கிறார் தோலாமொழித்தேவர்.

துறவு மேற்கொள்ள உறுதியும், முனிவர் மொழித் துணையும் தேவை எனவும், எவ்வகைப் பந்தங்கள் தடுப்பினும் முத்தி பெறுவதைத் தடுத்தல் இயலாது எனவும் கேவல நிலை பெறுவதே மனிதவாழ்வில் சூளாமணியாகத் திகழ வழிகாட்டும் எனவும் காப்

பிய முடிவு கொண்டு எடுத்துரைக்கிறார் சூளாமணி ஆசிரியர். புறப்பகையை வென்று இன்பம் காண்பது மனிதர்க்கு உண்மை யான வெற்றி அன்று என்பதைத் திவிட்டன் வாழ்வு கொண்டு ணர்த்தி அகப் பகையை வென்று கேவல நிலை அடைவதே மனித வாழ்வின் உண்மை வெற்றி எனப் பயாபதி வாழ்வைக் கொண்டு நன்னெறி காட்டுகிறார் தோலாமொழித் தேவர். இந்நெறி யிலேயே தம் காப்பியத்தை இருநிலை கொண்ட அழகுக் கட்டாக அமைத்துள்ளார்.

காப்பிய மாந்தர்

காப்பிய மாந்தர்களாக மண்ணுலக அரசர்களையும் விண்ணு லக அரசர்களையும் அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர். காப்பிய மாந்தர் என்ற நிலையில் தலை சிறந்த வகையில் இராமாயண இராமனை யோ சிந்தாமணிச் சீவகனையோ காண இயலவில்லை. சூளாமணி மாந்தர்களைத் தத்தம் செயல்களை செவ்விய முறையில் செய்யும் காப்பியப் பாவைகளாக ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார். குறிப்பாகப் பெண்டிர்கள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது? உணர்ச்சி பீறிடும் மாந்தனாக அச்சுவ கண்டனின் சொல் லும் செயலும் அமைகின்றன. மாந்தர்களின் செயல் நலத்தில் தோன்றும் வளர்ச்சியை ஆசிரியர் அளவாகக் கட்டுப் படுத்திச் செல்லும் குறிப்பைப் பல இடங்களில் காண முடிகிறது. காப்பியக் கதையின் நடை விரைவில் மாந்தர் தம் தனித் தன்மை வெளிப் படாவண்ணம் அமைத்துள்ளார்.

சீரிய நோக்குக் கொண்ட கவிகள் உயர் மக்கள் பற்றியும் சாதாரணக் கவிகள் இழி மக்கள் பற்றியும் கவிதை படைத்தனர் என்பர் சில அறிஞர்கள். எனினும் ஹோமர் போன்ற பெருங் கவிஞர்கள் இவ்விருவகை மக்களையும் படைத்தனர் என்பார் அரிஸ்டாடில்.[14] சூளாமணியில் உயர்நிலை மக்களையே படைத்த தோலாமொழித்தேவர் சுயம்வரச் சருக்கத்தில் கோமாளி (விதூடகன்) பற்றி விரிவாகப் பாடிச் சென்றுள்ளார்.

பாரிசாத மணவிழாவைக் காணச் செல்லும் திவிட்டனுடன் அந்தணப் பாங்கனாம் கோமாளி வந்தான். அவன் தோற்றத்தைக்

காதுபெய் குழையும் செம்பொற் சுருளையும் கலந்து மின்னப்
போதலர் குஞ்சி யாங்கோர் பூந்துணர் வடத்தின் வீக்கி
ஓதிய மருங்கு தன்மேல் ஒருவகைத் தொருகை தன்னுன்
மீதியல் வடகம் பற்றிய வெண்ணகை நக்கு நின்றான்

எனக் காட்டுகிறார். குஞ்சித்த வடிவாலும், பாடிய பாடலாலும், ஆடிய ஆடலாலும் அவன் அரசனுக்கு முகிழ்நகை ஊட்டி வந்தான். கோமாளிக் கூத்தாலும் உரையாலும் நகைச் சுவை விருந்து காப்பியத்தில் கரை புரண்டோடுகிறது, இது மற்றைய தமிழ்க் காப்பியப் போக்கிலிருந்து மாறுபட்டது. சொற்களை இரண்டிரண்டாகக் கையாண்டே ஆசிரியர் நகைச்சுவைக்கு வளமூட்டுகிறார். தன்னிழலையே அவன் பூதமெனக் கூறுவது எப்போதும் நகை விருந்து நல்குவதாகும் (1597). கனிகளைக் கண்டு 'ஓடுமே மனம் ஓடுமே' 'ஊறுமே எயிறூறுமே' 'வேண்டுமே மனம் வேண்டுமே' (1619-21) என அவன் பாடும் பாடல்கள் சுவை மிகு செய்யுட்கணிகளாகும்.

பெரும் போருக்கும் இன்ப நிகழ்ச்சிக்கும் இடையே கோமாளியைப் படைத்து அவனுடைய நகை மொழியும் செயலும் காட்டிப் புதிய சுவை விருந்து படைத்ததால் தோலாமொழித்தேவர் காப்பிய மரபில் புதியன புகுத்துவதை ஏற்றுள்ளார் எனலாம்.

ஆசிரியர் வெளிப்பாடு

காப்பிய ஆசிரியர் காப்பியத்தினுள் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார். தன்னை ஒருமையில் சுட்டிய நிலையிலும் வெளிப்படுத்துகிறார். ஒரு சருக்கம் தொடங்கும்போது 'விளம்பலுற்றேன். (827) 'புகுந்தவாறு உரைக்கலுற்றேன். (1131) என வெளிப்படுகிறார். சிற்சில சமயங்களில் தம்மை உணர்த்தத் தன்மைப் பன்மைப் பெயரையும் பயன்படுத்துகிறார் (119).

காப்பியம் நிகழும் களத்தை 'மாற்றி வேறுகளத்து நிகழ் செய்திகளைக் கூறும்போது, மற்றிது கூறுவாம்' (610) எனக் களமாற்றம் காட்ட வெளிப்படுகிறார்.

காப்பியத்தில் கதைமாந்தர் திறம் விரிக்கும்போது 'பாவை வார்த்தை பகருற்றேன் (1749) எனவும், காப்பியத்தில் சொல்ல மறந்ததை நினைவூட்டும் வகையில் 'உரை, யாம் மறந்தாம், அது வல்லார் சொல்லுகவே, (1070) எனவும் கூறுகிறார்.

தோலாமொழித் தேவர் தம் காப்பியத்தைக் கதை கேட்கும் மக்கள் கூட்டத்தின் முன்னமர்ந்து உரைக்கும் நெறியிலேயே காப்பியத்தைப் படைத்துள்ளார். கேட்போரை எண்ணிப் பல இடங்களிலும் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார். கேட்போரை 'நீர்மைமிக்கீர்' என விளித்து 'நினைமின்மோ' (1840) எனக் கதையையும் அதனால் அறியும் அறத்தையும் நினைவூட்டுகிறார்.

கதை நிகழ்ச்சிகளை விரித்துச் சொல்லின் 'நாளிடைப்படும். (1273) என்றுரைக்கிறார். கேட்போர், கதை கூறும் தம்மை நோக்கிக் கேள்வி கேட்பதாகவும் தாம் விடை கூறுவதாகவும் கருதி, 'மகணிலை யாதென வினவில் பாவை வார்த்தை பகருற்றேன்' (1749) எனவும், 'மற்றதன் வடிவு கேட்பின்' (847) எனக் கதை கேட்போர் சூழலை எண்ணித் தம் குரலைக் காப்பியத்தின் இடையில் கலந்துள்ளார். இங்ஙனம் கவிஞர் நூலின் அகத்து வெளிப்படுவதை ஆசிரியர் ஏற்றுள்ளார் என அறிகிறோம்.

இலக்கிய வளம்

தோலாமொழித் தேவர் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களை நன்கு பயின்றவர் என்பதும் அவற்றில் பெற்ற புலமையைத் தம் காப்பியமெங்கும் செவ்வனே பயன்படுத்தி யுள்ளார் என்பதும் நூலினைப் பயிலும்போது நன்கு அறிகிறோம்.

'நீர்மிகிற் சிறையுமில்லை' என்ற புகழ் மிக்க புறநானூற்றுத் தொடரை[15] ஆசிரியர் தம் நூலினகத்துச் சிறை யென்பதில்லைச் செவ்வே செம்புனல் சிறக்குமாயின்' (931) என அமைத்துள்ளார்.

முதல் தமிழ்க் காப்பியங்களில் எல்லையற்ற பற்றுக் கொண்டிருந்தமையை

மின்னவிர் விளங்கு மணிமேகலை மிழற்றப்
பொன்னவிர் சிலம்பொலி போந்துபுடை சாற்ற (1602)

என அவற்றின் பெயர்களையே ஒலிநயம் பெறக் கையாண்டுள்ளார்.

விரைந்து ஒப்பு நோக்குதற்கெனச் சூளாமணியின் முதல் 50 செய்யுட்களின்சொல், தொடர், கருத்து இவைகளைச் சிந்தாமணியோடு இணைவதை முறையே 341-6,50-8. 1781-11, 3067-17 240-18. 387-25, 55-31, 183-37, 81-39, 1129-40, 2542-41, 833-44 3018-45, 2890-45, 128-49, 75-49, 135-50, காண்கிறோம். (முதல் எண் சிந்தாமணி பின்னர் வருவது சூளாமணி எண்.)

திருக்குறளைத் தோலாமொழித்தேவர் பல இடங்களில் எடுத்தாண்டுள்ளார். குறளின் சொற்களை அவ்வாறே கையாள்கிறார். சுயம்பவையின் காதல் நோயினைச் சுட்டும் போது, ஏதிலார் போல நோக்கின் (991) என்பார். இது

ஏதிலார் போலப் பொதுநோக்கு நோக்குதல்
காதலர் கண்ணே உள (குறள். 1099)

என்ற குறளின் சொல்வடிவைக் கொண்டுள்ளது.

'கூற்றவரசனைக் குதிக்கும் சூழ்ச்சி' (1858) என்ற சூளா மணித் தொடரில் 'கூற்றங் குதித்தலும் கைகூடும்' என்ற குற ளொலியைக் (269) கேட்கிறோம்.

குறளின் சொற்களில் சிலவற்றை அவ்வாறே எடுத்தாள்வதும் சிற்சில சொற்களை மாற்றி அமைப்பதையும் காண்கிறோம்.

இகழ்ச்சியிற் கெட்டாரை உள்ளுக தாந்தம்
மகிழ்ச்சியின் மைந்துறும் போழ்து (குறள் 539)

எனும் பாநயம் கனிந்த வடிவை ஆசிரியர்,

இகழ்ச்சி யிற்கெடு வார்களை எண்ணுக
மகிழ்ச்சி யின்மன மைந்துறும் போழ்தென (628)

கூறுகிறார். ஆசிரியர் தம் சொற்களைக் கொண்டே குறளின் கருத் தைக் கூறுதற்கு 'மயிர் நீப்பின் வாழாக் கவரிமா வன்னார் உயிர் நீப்பர் மானம்வரின்' (குறள் 969) என்ற குறளை,

மான மாமணி வீழ்த்துயிர்க்
கூன மாமென வோடுவீர்
ஈன வார்மயிர்க் கேதமாங்
கான மாவது காணிரோ (1357)

என்ற சூளாமணிப் பாடலில் வேற்று வடிவில் காண்கிறோம்.

சிற்சில இடங்களில் சூளாமணி, திருக்குறளின் விளக்கவுரை யாக அமைந்துள்ளது. 'இளைதாக முண்மரம் கொல்க களையுநர் கைகொல்லும் காழ்த்த விடத்து' (குறள் 879) என்ற குறளை விளக்கும் வகையில்,

முட்கொ ணச்சு மரமுளை யாகவே
உட்க நீக்கி னுகிரினும் நீக்கலாம்
வட்க நீண்டதற் பின்மழுத் தள்ளினும்
கட்கொ டாமன்ன யார்களை கிற்பவே (644)

என்ற பாடல் உள்ளது.

சூளாமணி ஆசிரியர் குறளையே 'புகழ்ச்சிநூல்' எனக் குறிக் கிறார் (628). இவ்வாறு புகழ்பொதிந்த பழம்நூல்களையும், காப்பியங்களையும், அறநூல்களையும் சொல்லானும், தொடரா னும் எடுத்தாள்வதும், விளக்கியுரைப்பதும் ஆசிரியர் தம் கொள்கை எனலாம்.

சமயக் கொள்கை

காப்பிய மாந்தர்கள் அருகதேவனை வணங்கும் வகையில் பல நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்துள்ள ஆசிரியர் தாமே முதலில் அருக வணக்கம் கூறி நூலினைத் தொடங்குகின்றார் (1). இவ் அருகக் கடவுளின் பெருமையைப் பலபட வரிப்பாடல்களில் காப் பிய மாந்தர்களும் சாரணர்களும் அரசர்களும் பாடுவதாக அமைத் துள்ளார். பொதுவாகக் காப்பியம் முழுதும் காணும்போது,

வினைத் தொகையை வென்றவன் (சினேந்திரன்-1)
உலகிற்குச் சுடராகி நின்றவன் (சிரேயஸ்வாமி-2)
வரம்பில் ஆற்றல் உடையவன் அவன் தரிசனம்
அணியாது மொளி திகழும் மூர்த்தி (182)
வரம்பிலறிவுடையவன், புடைபயிலாத மூர்த்தி
1008 மனுக்கள் உடையவன். அறுமறை விரித்தவன்
மலர்மேல் ஏகியவன் (187)
எண்குணங்களை உடையவன் (189)
காமனைக் கடிந்தவன் காலனைக் காய்ந்தவன் துயரவித்தவன் (2146)
பிரமாநு யோக மகா புராணத்தைத் 'திருமொழி'யாக அருளியவன் (385)
காக்கும் திருமால் (540)
நிறைதரு கேவலத்தோன் (541)
வரம்பில் இன்பம் நல்குவோன் (541)

இவ்வாறு அருகன் புகழினைப் பலபடப் பலர் வாயிலாக விரித் துரைத்த ஆசிரியர் அருகனை வணங்கினால் பிணி நீங்கும், பிறவி நீங்கும், விசும்பொடு வரம் கிட்டும் (180), ஒளிவிரிந்து மகிழ்வர் (1037), மெய்ம்மறந்து உள்மகிழ்வர் (1038), சூழ் ஒளியும் வீழ் களிப்பும் எய்துவர் (1039), எனப்பெறும் பயனை உரைக்கிறார் நன்னிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுமுன் அருகன்கோவிலில் விழா எடுத்ததை மறவாது சுட்டுகிறார் (107). அருகபதம் அடை வதைச் 'சிவகதி' என்பர் (355).

சாரணர்கள் ஆகாயத்தில் சஞ்சரித்து (186) அவ்வப்போது அருகனாலயம் வந்து துதிப்பர் (190, 203); அவர் உரைகேட்டு மாந்தர் பலர் அருகநெறியைப் பின்பற்றி உய்வர். இந்நெறியில் காப்பியப் பெருமகள் சுயம்பவை சக்கரவாள நோன்பு நோற்ற தைச் சுட்டுவர் (205, 212) ஆசிரியர்.

ஊழின் ஆற்றலைக் கேட்போர் மனங் கொள்ளுமாறு உரைக்கிறார். 'முன்னவன் செய்த மொய்ம்பின் வினைகளே முயல்வது' (527) என்றும் 'ஒன்றுநாம் கருதிற் றின்றி மற்றோர் வாறாக நண்ணும்' (358) என்றும் உரைக்கிறார்.

இவ்வினைப் பகையைத் தொலைக்க இரத்தின திரயமாம் நற்காட்சி, நல்ஞானம், நல்லொழுக்கம் பற்றி விரிவாக எடுத்துரைப்பார் (197, 201).

சமணசமயக் கருத்துப்படி காரணகாரியத் தொடர்ச்சியாய்ப் பிறவி அளவின்றி வருவதால் 'பிறவிமாலை' என்பார் (198). பூமிக்குமேல் 5000 வில் உயரத்திற்குமேல் 12 யோசனை அளவுள்ளதாய் சௌதருமேந்திராதி தேவர்களால் அமைக்கப்பெற்ற சினாலயத்தை ஆசிரியர் 'சரண்' எனச் சுட்டுகிறார் (2).

அமரர்கள் வாழும் கற்பலோகம் பதினாறு. அவணிருந்து இழிந்த விசய திவிட்டர் இவண் தோன்றினர் எனவும் அக்கற்பத்தில் சாசரம் ஒன்று (354) எனவும் மலைகளின் குலம் ஆறு எனவும் (1091) உணர்த்துவர்.

மேலும் ஆதிதீர்த்தங்கரராம் விருஷப சுவாமியால் ஐந்து அரசகுலங்கள் தோன்றின. அவற்றுள் இட்சுவாகு குலத்தில் வாகுவலி தோன்றியதை எடுத்துரைக்கிறார் (101). சக்கரவர்த்திகள் அவதரிக்கும்போது பதினாறு கனவுகள் தோன்றும் என்றும் அவற்றுள் ஒன்றாம் வாயின்வழி யானை வயிற்றுள் புகுந்ததை இங்குக் கூறுகிறார் (100).

இங்ஙனம் தம் காப்பியத்தைப் பயிலுவோர் அருகர் பெருமையும், அவரடி பணியின் பெறும் நன்மையும் கூறிச் சாரணர், ஊழ்வினை, அவ்வினையை நீக்க இரத்தின திரயம், பல உலகம் பற்றிய உண்மை, குலம், சமய நம்பிக்கை ஆகியவற்றைச் சமண சமய அடிப்படையில் மக்கள் உணரவேண்டும் என்பதை உண்மைச் சமய உணர்வோடு எடுத்துரைப்பது தலைசிறந்த நோக்கமாக அமைந்திருப்பினும் காப்பிய ஓட்டத்தோடு பொருத்தமாகவும், பிற சமயக் காழ்ப்பின்றிச் செவ்விய உணர்வோடு எடுத்துரைக்கும் பாங்கினையும் காண்கிறோம்.

பா அமைப்பு

கம்பன் தன் சந்தப் பாடல்களின் அமைப்புக்குச் சூளாமணி ஆசிரியரிடம் கடன்பட்டுள்ளதாக இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் கூறுவர்.[16] சூளாமணிக் காப்பியத்தில் பயன்படுத்திய பாடல்கள்

சோதனைநிலை கடந்து சிந்தாமணியினும் தெளிந்த இனிய பாக்களைக் கொண்டுள்ளது. இப்பாடல்கள் இருசீர் முதல் எண் சீர் வரை அமைந்துள்ளன (பின்னிணைப்பு 2 ஐக் காண்க). இரு சீரிலமைந்த செய்யுள்கள் ஏழு மட்டுமே. இயற்கையின் அழகைக் காட்டும்போது வண்டுகள் நிரந்திரைப்பதை (744) இரு சீரடி நான்கினால் ஒருபொருள்மேல் தனியே வந்த வஞ்சித்துறையைப் பயன்படுத்துகிறார்.

நல்ல ஏடுகளில் காணாத 6 செய்யுட்கள் அரசியல் சருக்கத்தில் வாட்போரினை விளக்கும் வண்ணம் (1298-1303) உள்ளன. விரை வினை வெளிப்படுத்தவும், அழகினைச் சுருக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டும் வஞ்சித்துறையை இவ்வாறு பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இதனின் இருமடங்கு எண்சீர் விருத்தத்தைப் பாடியுள்ளார் தோலாமொழித்தேவர். பாவையர் பந்தாடும் செயலையும் (1755-58) அருகதேவன் துதியினையும் (1904-13) இந்த யாப்பில் அமைத்துள்ளார். மகிழ்ச்சியினிடையே சோர்வு படரும் நிலை யையும், அருள்நாடிக் குறை தவிர்க்கும் மனநிலையையும் வெளிப்படுத்த இந்நீண்ட பாடல்களைக் கையாண்டுள்ளார். மற்றுள்ள பாடல்களைக் காணும்போது அளவில் குறைந்தவற்றை யும் பெருகியவற்றையும் மிகக்குறைந்த அளவே ஆசிரியர் தம் காப்பியத்தில் பயன்படுத்தும் போக்கினைக் காண்கிறோம்.

முச்சீரால் அமைந்த பாடல்களை ஓரளவு இவற்றைக் காட்டி லும் பெருகிய அளவில் போரினைப் புலப்படுத்துதற்கும் கோமாளி கனியின் பெருமையை உணர்ந்து தன் மன ஓட்டத்தை வெளிப் படுத்துதற்கும் கையாண்டுள்ளார். போர்ப்போக்கில் உற்சாக மூட்டும் மொழிகளமைந்த சிந்து விருத்தங்களுக்கென ஓரோசை அமைப்பையும் போர்ச் செயலுக்கென ஓரோசை அமைப்பையும் ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

நகர் வருணனை, முல்லை நில வருணனை, போர் வருணனை ஆகிய வருணனைக்கெனவே எழுசீர்களைப் பெரிதும் ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பொதுச்செய்திகளில் ஒன்றைக் காணும்போது அதன்கண் அமைந்த குறைகள், காமநூலுள் இலக்கியம் காட்டும் செய்திகள், மகளிர் பெரியோரை உபசரித்தல், காப்பியத்தில் இன்றியமையா நிகழ்ச்சியாம் சீயவதை, பெருஞ்செயல் முடிந்தபின் அதனை ஒட்டி நிகழும் சாரல் நிகழ்ச்சிகள், குழந்தை பிறப்பு வளர்ப்புச் செய்திகள், சருக்கத்தின் முடிவுறு நிகழ்ச்சிகள் பற்றி ஐஞ்சீரால் அமைந்த பாக்களில் பாடியுள்ளார் ஆசிரியர்.

பெருஞ்செயல் ஒன்று முடிந்த பின்னர் நிகழும் சிறுசிறு செயல்களைக் கேட்போர்க்குச் சோர்வு வாராவண்ணம் பாவின் நான்கடியின் முதற்சீர்களோ அத்துடன் மற்ற சீர்களோ ஒன்றிவரும் வகையில் சொல்லணியில் சிலேடை நயம் கலக்கப் பாடியுள்ளது புதிய படைப்பாற்றலைக் காட்டும்.

இப்பாடல்களை விஞ்சும் வகையில் அறுசீரை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். தொடக்கத்திலுள்ள சருக்கங்களில் குறைந்த அளவிலும், கல்யாணம், அரசியல், சுயம்வரம் ஆகிய சருக்கங்களிலும் மிகுதியாகவும், துறவு முத்தி பற்றிப் பேசும்போது ஓரளவாக மட்டுமே இவ்வறுசீர் விருத்தத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். காப்பியத்தின் இடைப்பகுதியில் தொடர்ந்து பாடும் போது பெரிதும் சந்த வேறுபாடின்றிப்(மூன்றுஇடங்களில் மட்டுமே வேறுபட்ட சந்தங்கள் விளங்குமாறு) பாடியுள்ளார். இக்காப்பியத்தில் பாதிப்பாக்களுக்கு மேற்பட்டவை நாற்சீரால் அமைந்தவையே. முதற் சருக்கமாம் நாட்டுச் சருக்கம் முழுதும் நாற்சீர் கலி விருத்தமே கால்கொண்டுள்ளது. இது அகவல் பாவினால் முன்னர் அமைந்த காப்பிய நெறியிலிருந்து மாறினும் நாற்சீர் என்ற அளவுடைப் போக்கினின்று உடனடியாக மாறமுடியாத போக்கினைக் காட்டும். ஆனால் அகவல் எல்லையைக் கடந்து, பலவகை ஓசை அமைப்புகளைப் பாடும் பொருளுக் கேற்பவும், சூழ்நிலைக் கேற்பவும் மாற்றி மாற்றிப் பாடுகிறார். நாட்டு வளத்திலிருந்து தனித்தனி நிலச் சிறப்பைக் கூறும்போது தனிநில நிலையிலிருந்து திணைமயக்கம் பாடும்போதும் நாற்சீரின் ஓசை அமைப்பை மாற்றிப் பாடுகிறார்.

துறவினைப் பாடும்போது தொடர்ந்து 156 பாடல்கள் நாற்சீரில் அமைந்துள்ளமை வியப்பிற்குரியது. குறிப்பாக முனிவர்கள் உபதேச விரிவுக்கு ஏற்றது நாற்சீரிலமைந்த பாவாக ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுத்தமை பிற்காலக் காப்பிய ஆசிரியர்க்கும் நல் வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளது. இதனால் நாற்சீரிலமைந்த பாவையே பலவகை ஓசைச் சிறப்புடன் காப்பியத்தை உருவாக்கத் தோலாமொழித்தேவர் பெரிதும் தேர்ந்தெடுத்தமை விளங்குகிறது.

நடை

வடமொழி நூலிலிருந்து இக்காப்பியத்தை ஏற்றமையால் நடையிலும் அதன் நிழலைக் காணமுடிகிறது. சினந்தணிந்தவன் என அமையும் தொடரை 'அவிந்தன சினத்தன்' (529) எனவும்,

'மன்னன் வைத்த ஒற்றினன் ஆனபின்' என்பதை 'வைத்த ஒற்றினன் மன்னன் ஆனபின்' எனவும் வடமொழி நடை அமையப் பாடியுள்ளார். தமிழ்க் காப்பியத்தினுள் வடமொழி நடையைக் கையாள்வதும் ஒருபுடை ஏற்புடைத்து என்று ஆசிரியர் கருதியநிலை இதனால் வெளிப்படுகிறது.

காப்பியநடை தெளிவாகவும் இனிமையாகவும்அமைந்துள்ளதை எல்லாத் தமிழறிஞர்களும் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். மேலும் இவர் காப்பியத்தின் இடையே பல அழகிய தொடராக்கங்களைப் புதிதாகப் படைத்துள்ளார்.சான்றாக நாகரிகப் பொறை (155) காதற் பாவை — தோழி (5) பழுதியல் — குற்றந்தரத் தக்க இலக்கணம் (1010) தாழ்வர் — தாழ்ந்த மலைச்சாரல் (727, 741, 761, 771, 1516) தேங்கனிக் குழவித் தீநீர் — இளநீர் (921) முதலவ்வை — தாய் (863) பாசிலைத் தழை — வெற்றிலை (921) இடங்கழித் தொழில் — புணர்ச்சி (1059) புகழ்ச்சி நூல் — திருக்குறள் (628) எனக் கூறுவர். தமிழ் நடைக்குப் புதுமையான வகையில் பல சொற்களைத் தாமே ஆசிரியர் படைத்துக்கொள்கிறார். 'நங்கள்' என்ற சொல் தன்மைப் பெயரடிப்படையில் அமைந்திருப்பினும் 'உங்கள்' என்ற பொருளில் பல இடங்களில் பேசுவோர் முன்னிலையோரை மட்டும் குறிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது (3, 1169, 1856, 1870).

பெயரடிப்படையில் வினைச்சொற்களை ஆக்கும்போது ஆவி என்ற சொல்லைக் கொண்டு ஆவிப்பன (738) ஆவிப்பன (857) எனப் படைத்துள்ளார். இடைச்சொற்களின் அடிப்படையில் வினைச்சொற்களை ஆக்கும்போது முன்னுமுற்படச் செய்க (917) எனவும் பின்றினான் — பின்னிட்டான் (1596) எனவும் காண்கிறோம். இவை பேச்சுவழக்கில் காணப்பட்டதை ஆசிரியர் எடுத்தாண்டார் எனலாம்.[17]

வினைமுற்றுக்களில் சில புதிய வடிவங்களைக் காணமுடிகிறது. நிலாக—நிலவுக (256, 548) போதக — புகுவார்களாக (660). வினை எச்சங்களையும் அங்ஙனமே புதிதாகப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர். சான்றாக: இருவி என்ற சொல்லை (1762) இருக்கச்செய்து என்ற பொருளில் தருகின்றார்.

வினைமுற்றின் இறுதி பன்மை விகுதியைச் சேர்த்துப் புதிய சொல்லாக்கங்களை அமைத்துள்ளார்.

உளவாங்களே — உளவாம் (153)

போலுங்கள் — போன்றுள்ளண (733)

தோன்றுங்கள் — தோன்றுவன (734)

நாறுங்கள் — மணப்பன (739)

வாங்குங்கள் (741)

ஒருமுகத்தனகள் — ஓரிடத்தன (1583)

எனப் பல இடங்களில் இத்தகைய ஆட்சியைக் கையாண்டுள்ளார். இதனால் இத்தகைய புதிய சொற்படைப்புகள் தம் காப்பிய அழகுக்குத் துணைசெய்யும் என ஆசிரியர் கொண்ட கொள்கையை அறியலாம்.

இவ்வடமொழிக் காப்பியத்தில் மாந்தர் தம் பெயர்களும் இடப்பெயர்களும் அம்மொழியிலமைந்திருத்தல் இயற்கையே ஆயினும் அதனைத் தமிழில் காப்பியமாகப் படைக்கும்போது ஆசிரியர் அப்பெயர்களைத் தமிழின் அமைப்புக்கேற்ப மாற்றியுள்ளார். குறிப்பாக வட எழுத்தொலிகளுக்கு இணையாகத் தமிழ் எழுத்துக்களை அமைத்துள்ளார்.

ஹலம் — அலம் — கலப்பை (1418)

ஸ்ரீபாலன் — சிரீபாலன் (1182)

வடமொழிப் பெயர்களின் கூட்டொலிகள் தமிழுக்கேற்ப இயையுமாறு செவ்வனே மாற்றியுள்ளார்.

விரதம் — வதம் (204)

ஸகஸ்ராரம் — சாசாரம் (354)

பொருள் புரியும் வண்ணம் பெயர்களின் ஒருபகுதியை இருமொழிச் சொல்லும் அமைய இருவடிவில் கூறுவதும் ஒரு பகுதியைத் தமிழாக்குவதும் இவர்தம் முறைகளில் ஒன்றாம்.

அச்சுவகிரீவன் (296) *அச்சுவகண்டன்* (1133)

தூமகேது — புகைகேது (1326)

அங்காரவேகன் — அழல்வேகன் (1328)

முழுக்க முழுக்கத் தமிழ்த் தொடர்களால் பெயர் விளக்கம் செய்கிறார்.

வெய்யோன் பெயரவன் — அருக்ககீர்த்தி (978)

அழலான் பெயரான் — அருக்ககீர்த்தி (1240)

உவணஞ் சேர்ந்த வென்றநற் கொடியினான் —
கருடத்வஜன் (118)

வினையூற்றுச் செறிந்த ஒரு பெயர் மாதவள் —
பிஹிதாஸ்வரன் (1916)

தழலின் பேராம் வலிநகர் — ஜ்வலனபுரம் (1177)

இவற்றால் ஆசிரியர் பிறமொழிப் பெயர்களைத் தமிழில் கூறும்போது தமிழ் ஒலிக்கேற்ப மாற்றுதல் அல்லது சில ஒலி களைக் குறைத்தல், இணையான தமிழ்ச் சொற்களைப் பெய்தல், பொருள் விளக்கமமைந்த தமிழ்த் தொடர்களைப் பயன்படுத்தல் ஆகிய முறைகளைப் பின்பற்றியமை புலனாகிறது.

இங்ஙனம் புதுச்சொற்களையும் கூட்டுவது தம் காப்பிய அழகுக்குத் துணைபுரியும் என்று ஆசிரியர் கருதியது நன்கு வெளிப்படுகிறது. இவர் பயன்படுத்திய பல சொற்கள் அன்றா டம் மக்கள் பேச்சுவழக்கில் கையாள்வதை அறிகிறோம். எனவே இவர் பேச்சுவழக்கைக் காப்பிய நடையில் அமைத்தலை ஓரழகு கருதி அமைத்தார் என்று புலப்படுகிறது.

இன்னும் இவருடைய வரலாறு தெளிவாக வரையறுக்கப் படுமாயின் இவர் நடையில் அமைந்த பிறமொழி அமைப்பைப் பற்றி நிலவியல் அமைப்பையும் பிறமொழிகளோடு கொண்ட தொடர்பையும் கூட்டித் தெளிவாக உணர்த்தல் கூடும்.

வருணனை-இயற்கைப் பொருள்கள்

காப்பியத்தின் தொடக்கத்திலேயே இயற்கை வருணனை யைத் தோலாமொழித்தேவர் பெய்துள்ளார். கயல், அன்னம், கிளி ஆகியவற்றைப் பற்றித் தொடங்கித் தனித்தனியாக நானிலங்களில் காணும் மலர், பறவை, விலங்கு பற்றிக் கூறித் திணைமயக்கம் கூறுகிறார்.

மண்ணுலக மட்டுமன்றி வித்தியாதரர் உலகு பற்றிக் கூறும் போதும் அதன் இயற்கை அழகையே முதலில் விரித்துரைக்கிறார். வசந்தகாலம் வருவதையும் அதன் அழகையும் புதிய முறையில் கூறுகிறார். இயற்கையே மன்னனுக்கு வரவேற்பு நல்குவதாகப் பாடுகிறார் (169-172).

மந்திரசாலைச் சருக்கத்தில் உச்சிக்காலம் உற்றதும் அதனால் இயற்கையில் பல்வேறு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்ததையும் நெஞ்சுசுடக் கூறுகிறார் (363-368). தூதுவனான மருசி தங்கிய சோலையும் அவனை எதிர்கொண்டதாகக் கூறும்போது (438) மனிதர்க்கும்-இயற்கைக்கும் உள்ள உறவைக் காட்டுவதுடன் இயற்கையின் நல்லுயிர்ப் பண்பைப் புலப்பட வைக்கிறார் ஆசிரியர். தம் காப்பியத்தில் திவிட்டன் சிங்கத்தைக் கொன்ற துன்பத்தை மறைப்பதைப் போன்று அவனுக்கு விசயன் தாழ்வரை இயற்கை

அழகைக்காட்ட அழைத்துச் சென்று விரிந்த அழகின் வியப்பெல்லாம் உணர்த்துகிறான் (728-785). தொடர்ந்து பாலையும் (777-785) முல்லையும் (787-799) மருதமும் (800-811) வருணிக்கிறான்.

கல்யாணச் சருக்கத்தில் மாலைமுதல் இரவு, வைகறைத் தோற்றம்வரை பல்வேறு சிறுபொழுதுக் கோலங்களை மிக நுணுக்கமாகக் காட்டுகிறார் (1028-1034, 1056-1062, 1064-66). இதன் போக்கை அரசியல் சருக்கத்திலும் (1542, 1548), சுயம்வரச் சருக்கத்திலும் (1710) சுருங்கிய அளவில் காட்டுகிறார்.

காப்பிய வருணனையில் நிலம், சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது ஆகியவை கதைச்சூழலுக்கு ஏற்ப விரிவாகவும் சுருக்கமாகவும் ஆசிரியர் இடமறிந்து கையாளும்நிலையைக் காண்கிறோம்.

செயற்கைப் பொருள்கள்

செயற்கைப் பொருள்களின் நிலைமைகளையும் காப்பிய மணம் கமழ ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். நகரை விளக்கும்போது யானை கட்டுமிடத்தை முதலில் கூறுகிறார். இதனால் இயற்கையை மனிதன் அடக்கும் செயல் வெற்றியால் செயற்கை ஆக்க நலத்தைச் சுட்டாமல் சுட்டுகிறார். மாடம், கடைவீதி, பல வகைக் கலையின் பெருக்கநிலை ஆகியவற்றைக் காட்டுகிறார். விண்ணுலகில் செயற்கை நலம் சிறப்படையும் அழகை மணமகளைக் கொண்டு வருதற்கென அமைந்த விமானத்தை விரிவாகக் காட்டுவதன் வாயிலாக (847-857) ஒரு பொருளை மட்டும் எடுத்து அதனைப் பல்வேறு நுண்ணிய அழகுக் கோலங்களில் காட்டும் காப்பிய நலத்தைக் காண்கிறோம். இங்ஙனம் படையின் நிலை (945-957) விழாக்கோலம் (1866-72) போன்றவற்றையும் நன்கு விளக்குகிறார்.

மாந்தரின் படைப்பிலே காணும் நகரமும் பல்வேறு கலைச் செயல்களும் வித்தியாதரர் படைக்கும் அரும்பொருள்களும் கொண்டு காப்பியத்தில் இயற்கை வருணனைக்கு அடுத்த நிலையில் செயற்கையின் ஆக்க அழகைப் புலப்படுத்துகிறார்.

இவ்விரண்டையும் நூல்முழுதும் ஒன்றைஒட்டி மற்றொன்றை அமைக்கும் முறைமாற்றப் போக்கினைக் கையாள்வதில் வருணனை நலனைப் பெருக்கிச் சுவையூட்டும் காப்பியக் கொள்கையைக் காணமுடிகிறது.

உரையாடல்

சமணர்கள் தருக்க முறைக்குச் சிறந்த இடம் கொடுத்து உண்மை நாடுவதில். தனி ஆர்வம் செலுத்துவதைச் சமண நூல்கள் காட்டும். அங்ஙனம் அமையும் உரையாடல் நிலையைப் பயாபதியின் அவையோர் கூற்று மந்திராலோசனை சுயம்பவை மணம் முடித்துச் சடியரசன் உண்மைகண்ட உரையாடலை மந்திர சாலைச் சருக்கத்தில் விரிவாகக் காட்டுகிறார். தூதர் உரை வாயிலாக அரசர் வரலாற்றை வெளிப்படுத்துகிறார். ஒற்றன் உரையில் முன்னிகழ் கதையையும் அச்சுவகண்டனின் பல்வேறு உணர்வு நிலையையும் அவனுடைய துணை வலியும் போரிடும் பான்மையையும் காட்டப் பயன்படுத்துகிறார். சாரணர் முனிவர் உரைவாயிலாக அறவுரைத் தெளிவும் பல்வேறு பதிபற்றிய அறிவும் பெற வழிவகுக்கிறார். இறுதியாகத் துறவு பூணுதற்கு அறவோர் அறிவுரையுடன் அமைச்சர்கள் உரையும் செயலும் துணைநிற்பதாக முடிக்கிறார். இங்ஙனம் காரண காரியம் காணுதற்கு உரையாடலைக் காப்பியத்தில் தக்க இடங்களில் கையாண்ட ஆசிரியர் நெறியை உணரமுடிகிறது.

நிமித்தம்

நன்னிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுவதற்கு முன் நன்னிமித்தங்கள் நிகழ்வதையும் தீ நிகழ்ச்சிகள் நிகழுமுன் தீநிமித்தங்கள் நிகழ்வதையும் காப்பியத்தில் அமைப்பதால் அதன் அழகு பெருகும் எனக் கருதிய தோலாமொழித்தேவர் தம் சூளாமணியில் அளவாக அவற்றை அமைத்துள்ளார்.

தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த மகன் பிறப்பான் என்பதைக் காட்டும் வகையில் மகளிர் உறங்கும்போது அவர்கள் வாய்வழியாக மதி புகுந்து அகம் அடைவதைச் சுயம்பவை வாயிலாகக் காட்டுகிறார் (1701-1709).

நன்மக்கள் பிறந்ததைக் காட்டும் நன்னிமித்தமாகத் திசைகள் தெளிந்ததையும், தேவதுந்துபிகள் முழங்குவதையும் இரவலர் ஆசை ஒழிந்ததையும் தீவினைகள் அழிந்ததையும் காட்டுகிறார் (73).

முகில் முழங்குவதை நன்னிமித்தமாகக் கொண்டுள்ளார் (399).

போர் செய்யப் புகும்போது நன்னிமித்தமாக வெல்பவனின் மேனி ஒளி விரிவதையும், அவன் மகளிர்க்கு இடத்தோள் துடிப்பதையும் வீரர் கை வாளில் பூ நின்றதையும் குறிப்பிடுகிறார் (1218).

இதற்கு மாறாகத் தோல்வியுறுபவர்க்குத் தீநிமித்தமாக முரசினுள் பாம்பு புகுதல், குடைகளில் தேன் கூடுகட்டி அதிலிருந்து தேன் துளித்தல், காக்கை தேர்க்கொடிஞ்சியில் ஏறிக் கரைதல், திசையும் ஆகாயமும் தீப்பற்றி எரிதல், உதிர மழை பெய்தல், கவந்தம் ஆடல், விடவர் இயல்பு மாறுதல், மகளிர் குழை வீழ்தல், முடியில் கிம்புரி வளைதல், வேலின் பூவொளி மழுங்கல், வில் அறுதல், உள்ளடி உமைத்தல், மேனி அழல்தல், கண்ணிகள் கருகுதல், இடக்கண் துடித்தல், மகளிர் வலக்கண் துடித்தல் ஆகியவற்றை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் கூறுகிறார்.

சமண சமயம் சார்ந்த நிமித்தங்கள் சிலவற்றை ஆசிரியர் கூறுவதுடன் தொன்றுதொட்டு மக்கள் நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலுள்ள நிமித்தங்களைக் கூறுகிறார். இவற்றில் தீநிமித்தங்களை விரித்துக் கூறுவதால் காப்பியம் கேட்போர் ஆர்வத்தைத் தூண்டமுடியும் என எண்ணும் எண்ணம் வெளிப்படுகிறது.

அணி அழகு

காப்பியங்களின் அழகைப் பன்மடங்கு உயர்த்திக் காட்டப் பயன்படும் அணிகளில் உவமை தலைசிறந்து நிற்கிறது. கவிஞர்கள் தாம் வாழ்வில் துய்த்த பொருள்களையும் கற்றவற்றையும் கற்பனை வண்ணத்தில் குழைத்துத் தரும்போது காப்பியநலன் மேலும் பெருகுகின்றது. சின்னஞ்சிறு பொருளிலும் மேன்மை இருப்பதாகக் கருதுவது சமணர்தம் கொள்கை. இவ்வடிப்படையில் காணும்போது சூளாமணியில் காணப்பெறும் உவமைகள் இவ்வெல்லைக்குள் அடங்கியனவாகவே ஒளிவீசித் திகழ்கின்றன.

ஆசிரியர் மணிகளை உயர்ந்த மக்களைக் குறிக்கவும் (230, 417), ஈயத்தை இழிந்த மக்களைக் குறிக்கவும், செவியில் உருக்கி வார்த்த செம்பு துன்பமூட்டு நிலையைக் குறிக்கவும் (230, 1424) அமைத்துள்ளார்.

அழகற்று விளங்கும் தாழைக்குப் பேயும் (433), குறுமகனுக்குப் பூதமும் (679), இழிநிலை மாந்தர்க்குக் கிருமியும் (1199), உயிர்த் துன்பம் கண்டும் அதனை நீக்க உதவாது வாழும் இழிந்த செல்வ வாழ்வுக்கு அலிபெற்ற வாழ்வும் (775) உவமையாக வந்துள்ளன.

தெய்வங்களில் திருமகள் (45, 146, 1693) கலைமகள் (45) ஆகியோர் அரச மகளிர்க்கும், முருகவேள், காப்பிய மாந்தராம் அருக்ககீர்த்தி (1242) அவன்மகன் அமிததேசன் (1826) ஆகியோர்க்கும், இந்திரன், கதையின் பெருமக்களாம் திவிட்டன் (1626, 1696)

பயாபதி (1920) ஆகியோர்க்கும் உவமையாக விளங்குகின்றனர். அரசன் பெருமையை நிலைநாட்டவும் விஞ்சையர் அழகைச் சுட்டவும் இத்தெய்வங்கள் உவமையாகப் பயன்பட்டுள்ளன.

காலத்தில் பகுதியாம் பருவங்களை உவமையாக்கியுள்ள அழகு சூளாமணியின் தனிச்சிறப்பு எனலாம். தூதுவிடு சருக்கத்தில் பொன்னிற விஞ்சையனுக்கு வேனிற் பருவமும் வெண்ணிற விசய னுக்குக் கூதிர்ப் பருவமும் கருநிறத் திவிட்டனுக்குக் கார்ப் பருவ மும் ஒளிபெற்ற நிலைக்கு உவமை ஆகி நிற்கின்றன (505).

வானத்து மதியைப் பல நிலைகளிலும் பின்னணியிலும் கண்ட கவிஞர் அதனை நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளார். சரற்காலச் சந்திர னைத் திவிட்டனுக்கும் (1532), முகில் புகு மதியை யானை முகத் தில் புகு சக்கரத்திற்கும் (1399), முகிலும் மதியும் இணைந்த வண்ணக் காட்சியைக் கருநிறத் திவிட்டனும், வெண்ணிற விசய னும் இருந்த நிலைக்கும் (474), செவ்வானமும் இளம்பிறையும் சேர்ந்திருக்கும் காட்சியைத் தாயும் மகனுமாய் அமைந்த நிலைக்கும் (418), அரவு வாய்ப்பட்ட மதியைக் காமநோய்வாய்ப்பட்ட மங்கைக்கும் (982), மேலும் அரவினை அரிசேனனின் வாளுக்கும். அதனைத் தாங்கிய வியாக்கிரரதன் கேடகத்திற்கு மதியுமாக இணைந்து (1293) உவமையாகும் நிலை இக்கவிஞரின் உள்ளத்தில் மதிபெற்ற நிலையை வெளிப்படுத்துகிறது.

மக்களின் வாழ்வுப் படிநிலையைப் பல வகையானும் கண்டு அதனைக் கவிஞர் தம் காப்பியத்தில் பயன்படுத்தும் பட்டறிவுப் பாங்கினை உணர்கிறோம். குணமிலார் செல்வம் பயனற்றுக் குவிந்து கிடப்பதைக் கண்டு மனம் கவன்ற கவிஞர், மணமற்ற கோங்கம் பூத்துக் குலுங்கும் காட்சியை அதனோடு ஒப்பிடு கின்றார் (161). கீழ்மகனிடம் சென்றிரந்து அதனால் சிறுமை யுறும் மேன்மகனை எண்ணி வருந்திய உணர்வை, கானலை நீரென மயங்கி ஓடும் மான்பற்றி எண்ணும்போது உவமையாக வடிக்கிறார் (784). காமுகரின் மனம் அடங்கா நிலையில் மேலும் மேலும் துன்பநெறியில் சென்று வீழ்வதை உணர்ந்து அந்நிலையை விளையாட்டில் அடிக்கஅடிக்கப் பந்து திரும்பும் செயலோடு இணைக்கிறார் (1753). முன்செய்த நல்வினைகள் வேண்டும் காலத்து உற்ற நண்பன்போல் உதவும் மெய்ம்மை நிலையைப் போர்செய் காலத்துத் திவிட்டன் உவமையாகக் காண்கின்றார் (1437). நீதியாளனுக்கு அறிவிலான்செய்த தீமை செய்தவனையே அழிப்பதுபோல் அச்சுவகண்டன் திவிட்டன்மீது ஏவிய ஆழி அவனையே தடிந்ததாகக் கூறுகிறார் (1463).

சூளாமணியின் கதைப்பின்னணி வடநாட்டுச் சூழலை ஒட்டியதால் வடநாட்டிலே ஓடும் புகழ்மிக்க கங்கையைப் பல இடங்களில் பயன்படுத்துகிறார். குலிகச் சேறலம்பி இழியும் கங்கையை யானையின் இரத்தப் பெருக்கிற்கும் (725) கங்கையும் யமுனையும் கலப்பதைப் பயாபதியின் படையுடன் சடிமன்னன் படை வந்து கலந்தமைக்கும் (949) கங்கையோடியைந்து வரும் கருங்கடலாக வேள்வி வலம் வரும் சயம்பவைத் திவிட்டன் நிலையோடு இணைக்கிறார் (1102). இவ்வாறு கங்கையின் சிறப்பை உவமை வாயிலாக ஆசிரியர் உணர்த்துகிறார்.

மனிதப் பிறப்பு சிற்றின்பத்தை நாடுவது மிகமிக இழிந்தது என்பதைச் சுட்டும் வகையில் சின்னஞ்சிறு கதைவடிவு போன்ற உவமையைப் பா வடிவில் தருகிறார்.

யானை துரப்ப அரவுறை ஆழ்குழி
நானவிர் பற்றுபு நாலும் ஒருவனோர்
தேனெயின் அழிதுளி நக்கும் திறத்தது
மானுயர் இன்பம் மதித்தனை கொள் நீ (1989)

ஆசிரியர் தாம்போற்றிய சமணத் தத்துவங்களையும் உவமையாக வடித்துள்ளார். வினையின் ஆட்சி சமண சமயத்தில் பேரிடம் பெற்றுள்ளது. அதனைக் கருத்துள்கொண்டு,

உரிதினி னொருவன் செய்த ஊழ்வினை உதயம் செய்து
விரிதலி னதன துண்மை விளங்குதல் (274)

குறித்தும் உவமைப் பொருளாக்கியுள்ளார்.

சிவகதிக்கும் (வீடு) இன்பத்திற்கும் அமைத்த ஒட்டுறவைக் காட்ட மணியும் ஒளியும், சந்தனமும் தண்மையும், மலரும் மணமும் என (2075) எளியவற்றை அரியவற்றோடு இணைக்கிறார்.

இதனால் உயர்வு தாழ்வு என்ற இருநிலையை வாழ்விலுணரவும், அழகின்மை மனிதரிழிநிலை ஆகியவை மனத்தில் பதியவும், அரசர்தம் பெருமை சிறக்கவும், சமண தத்துவங்களை கதைகளோடும் எளிய பொருள்களோடும் இணைத்து உணர்த்தவும் உவமைகளைப் பயன்படுத்தும் ஆசிரியர் கொள்கை புலனாகிறது. உவமைக்கு அடுத்த நிலையில் உருவகம் காப்பியக் கற்பனைக்குச் செழுமை ஊட்டுகிறது. இயற்கையையும் செயற்கையையும் தெய்வ நிலையையும் ஆசிரியர் நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளார். இதில் தெய்வங்களை உருவகப் படுத்தியுள்ள நிலை மிக அருகியே உள்ளது. காப்பியத்தில் சிறந்த மாந்தர்களில் சுயம்பவையையும்

திவிட்டனையும் முறையே திருமகளும் திருமாலுமாக (1526) உருவகம் செய்துள்ளார்.

உருவகப் பரப்பில் இயற்கையே தனியிடம் பெறுகிறது. மன்னனைக் குணக்குன்றாகவும் (105) மணிகளால் அமைத்த விமானத்தை மரகத மணித் தளிர்கள் வளர்ந்து வயிரக் கொழுந்து தோன்றி முத்துநகை அரும்பிப் பொன்பூத்துப் பொலியும் மரமாகவும் (857) அமைத்துள்ளார். போர் செய்யும் அரசனின் (அருக்ககீர்த்தி) வெகுளிக் காற்றில் மேகமாகி வில் குலவக் குருதி வெள்ளம் ஓட அம்பெனும் தாரை என்ற முப்பருவங்களை முறையே பாலைவனம், காடு, எல்லை எனக் காட்டுகின்றார் (1988).

மனிதன் படைத்த ஆக்கப் பொருள்களை உருவகம் செய்யும் போது நுகம் ஆட்சி ஆகிறது (245). அமைச்சர் கண்ணாகவும் மக்கள் கால்களாகவும், தோழர் தோள்களாகவும், ஒற்றர் செவியாகவும், மெய்யறிவு நூலாகவும் கொண்ட ஒரு யந்திரமாக அரசனைக் (505) காட்டும் கோலம் சிறப்புடைப் படைப்புக் கோலமாகும்.

விசயன் எனும் அரசர் தன் நாஞ்சில்படையைப் போரில் பயன்படுத்தியதைப் பகைவர் மார்பாம் வயலில் சால்போக்கி உழுது வெற்றி விதையை விதைத்துப் புகழ் எனும் விளைவை விளைத்ததாகக்கூறி உழவுத்தொழிலின் நிகழ் உருவத்தை நம்முன் நிறுத்துகிறார் (1199).

மாறாகச் செயற்கைச் செயல்களை இயற்கையின்மீதும் அணிந்து காட்டுகிறார். நீர்தெளித்து மலர் தூவி வளைவு நாட்டி மணம் புகைத்து மாந்தர்களை வரவேற்பதாகச் சோலை இயற்கையின் பின்னணியில் தென்றலை வரவேற்பாளனாகவும் (438) வாடைக் கூத்தன் அமைத்த கூத்தில் சோலை அரங்காகவும் வண்டு பாடகனாகவும் கொடிகள் நாடக மகளிராகவும் கொன்றை பொன்னாகவும் காந்தள் கொடுக்கும் கையாகவும் அமைந்து ஒரு நாடக நிகழ்ச்சியினைக் காட்டுகிறார் (788) ஆசிரியர். இயற்கை செயற்கை ஆகிய இரண்டையும் கடந்து தவமும் முத்தியும் காட்டும் நிலையில் கவிஞர் படைக்கும் உருவகங்கள் மாறுகின்றன. ஞானம் வேழமாகவும் (2114) தியானம் வாளாகவும் (2116) அமைகின்றன. புதிய ஞான ஆட்சியில் பெறும் புதிய வெற்றிக்கேற்பத் தவ அரசனுக்கு முனிவர் அமைச்சராகவும் விரத நோன்புகள் படைத்தலைவராகவும் நூல்கள் படைகளாகவும் ஐம்புல ஆசைகள்

பகைவராகவும் அவர்களை அழிப்பதே தவ ஆட்சியாகவும் அமைகின்றன (2110). இத்தகைய உருவகம் முத்திச் சருக்கத்தில் முகிழ்த்துள்ளது.

எனவே உருவகப் பரப்பில் இயற்கை பேரிடம் கொள்ளும் பங்கையும், அரசரின் ஆட்சி, பெறுமை பெறும் நிலையையும் அவ்வாட்சி நிலை முத்திபெறும் ஆட்சியாக உருவெடுக்க வேண்டும் என்ற வேட்கையையும் காண்பதால் ஆசிரியரின் உருவகக் கொள்கையை ஓரளவு நன்குணர முடிகிறது.

மற்ற அணிகளில் எடுத்துக் காட்டணி (520), தற்குறிப்பு (1068) சிலேடை (745) போன்றவற்றை அரிதாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். பொதுவாகக் காணும்போது எல்லா அணிகளிலும் உவமையே தம் காப்பியத்திற்கு ஏற்றது என்பதும் அதனை அடுத்து உருவகம் ஏற்றது எனக் கொள்வதையும் காண்கிறோம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 10-ஆம் நூற்றாண்டு, மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1972, பக். 93.
2. சூளாமணியை முதலில் 1889-இல் பதிப்பித்த சி. வை. தாமோதரனார் கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் இக்காப்பியம் தோன்றியது என்பர்.
3. நன்னூல் சூ. 48, மயிலை.
4. துறவுபூண்ட சீவகன் 'சூளாமணியாய்ச் சுடர விருந்தான்' (3037) என்ற சிந்தாமணி அடியை ஒப்புநோக்குக.
5. டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் 2128-இன் குறிப்பிலே தம் கைப்பட நூற்பெயர்க் காரணம் எனக் குறித்துள்ளதும் இங்குக் கருதற்குரியது.
6. Jaina Literature in Tamil, A. Chakravarti, M. A. I. E.S. Bharatiya Jnanapitha Publications, B. 45-47. Connaught Place, New Delhi, 1944, pp. 90-94.
7. உதயகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், யசோதரகாவியம், நீலகேசி, சூளாமணி.
8. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 10-ஆம் நூற்றாண்டு, மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1972, பக். 42.
9. இவ்வெண் அடையாறு டாக்டர் உ. வே. சா. நூல்நிலையச் சூளாமணியின் 2-ஆம் பதிப்பு (1952) எண்ணைக் குறிக்கும்.

இக்கட்டுரை முழுவதும் இப்பதிப்பை ஒட்டியே எண்கள் குறிக்கப் பெறுகிறது.

10. World History - Our Heritage, M. Mujeeb, Asia Publishing House, Bombay, 1970, P. 9.

11. தண்டியலங்காரம் 8.
சுவைமிகுந்த பாடல்களாக டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் குறிப்பிட்டவை.

1, 3, 37, 41, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 65, 99, 161, 166, 170, 209, 210, 228, 230, 233 234, 235, 237, 248, 249, 263, 269, 271, 273, 298, 413, 414, 464, 551, 555, 565, 594, 595, 596, 598, 616, 619, 620, 623, 624, 626, 627, 628, 635, 636, 643, 644, 670, 762, 766, 774, 775, 776, 784, 788, 798, 840, 975, 1026, 1031, 1040, 1049, 1050, 1054, 1061, 1123, 1126, 1127, 1139, 1147, 1158, 1160, 1161, 1165, 1190, 1193, 1196, 1197, 1239, 1261, 1265, 1279, 1280, 1281, 1286, 1293, 1318.

இவை 9 சருக்கங்களிலுள்ள பாடல்களில் மட்டுமே காண்பவை. மீதி 3 சருக்கங்களில் நல்லபாடல்கள் எனக் குறிப்பிடவில்லை. அவற்றிலும் நல்ல பாடல்கள் உள. அவற்றுள் சில 1639 1904-13, 2114.

12. சிலர் ஸ்ரீபுராணத்துள் பதினோராம் தீர்த்தங்கரராகிய ஸ்ரீசிரேயாம்ஸ ஸ்வாமி புராணம் என்பர் சிலர்.

13. இந்திய ராமாயணத்தில் சீதை காரணமாகவும் கிரேக்க இலியதில் ஹெலன் காரணமாகவும் போர் நிகழ்ச்சிகள் எழுந்ததை இங்கு நினைவு கூறலாம்.

14. அரிஸ்டாடிலின் கவிதை இயல் (மொழி), அ. அ. மணவாளன், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1976, பக். 30- அடிக்குறிப்பு.

15. புறம் 51.

16. History of Tamil Literature, C. Jesudasan & Hephzibha Jesudasan, Y. M. C. A. Publishing House, Calcutta, p. 170.

7. முந்தி, பிந்தி எனப் பேச்சுவழக்கில் சிலவேறுபாடுகளுடன் இச்சொற்களைக் காணலாம்.

துணைமை

1. காவிய காலம், வையாபுரிப்பிள்ளை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1962.

2. சமணத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், கலைக்கதிர், கோயமுத்தூர், 1951.

3. சூளாமணி, முதற்பதிப்பு, சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை, சென்னை, 1889.

4. சூளாமணி—முதன் மூன்று சருக்கங்களும் குறிப்புரையும், ,, 1895.

5. ,, திவிட்டகுமாரன் அல்லது வசனசூளாமணி ,, 1898.

6. சூளாமணி உரைநடை, பலராம ஐயர், கடலூர் ,, 1918.

7. ,, அரசியல் சருக்கம்- உரை (2 படிகள் திருவான்மியூர் டாக்டர் உ.வே.சா. நூலகத்தில் உள்ளன) 1933.

8. ,, சுருக்கம் ஔவை த. துரைசாமிபிள்ளை, கழகம், சென்னை 1943.

9. ,, பாட்டும் உரைநடையும், தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார் (திரு. வி. க. மணிவிழாக் காணிக்கை), சென்னை தமிழ்ச் சங்கம், சென்னை, 1944.

10. சூளாமணி - உரைநடை, இராமசாமிப் புலவர் - கழகம், சென்னை, 1952.

11. சூளாமணி - பகுதி-1, குறிப்புரையுடன் - 1-8 சருக்கம்வரை, டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூலக வெளியீடு, சென்னை. 1954.

12. சூளாமணி - பகுதி-2, 9-12, ,, ,, 1954.

13. ,, - கட்டுரை, தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், கலைக்களஞ்சியம்-5, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை-1. 1958.

14. சூளாமணி - (முழுவதும்) குறிப்புரையுடன், டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் நூலக வெளியீடு, சென்னை, 1962.

15. தமிழ்க் காப்பியங்கள், கி. வா. ஜகந்நாதன், அமுதநிலையம், சென்னை, 1971.

(2)

1. A History of Tamil Literature, T. P. Meenakshisundaram, Annamalai University, Annamalainagar, 1965.

2. Outline of Jainism, S. Gopalan, Wiley Eastern P. Ltd, New Delhi, 1973.

* கலாநிலையம் சேஷாசல ஐயர் சூளாமணியின் சில பாடல்களுக்கு உரை எழுதினார்; பின்னர்ச் சில பாடல்களுக்கு இராமநாதன் ஐயர் எழுதினார் என இந்நூலால் அறிகிறோம்,

சிறு குறிப்பு

வ. உ. சிதம்பரனார் சூளாமணி பற்றிய குறிப்பைச் சுதேச மித்திரன் அனுபந்தத்தில் (1918) வெளியிட்டதாகக் 'குமரி மலர்' சூலை 1973 பக். 30 வாயிலாக அறிகிறோம்.

நன்றிக்குரியவர்

டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூலகம், திருவான்மியூர், சென்னை.

மறைமலையடிகள் நூலகம், சென்னை.

திரு. அ. அ. மணவாளன்

திருமதி. கலா

திரு. காந்தி

பொழிந்து பொருள்விளக்கும் போழ்ந்திருள்கால் சீக்கும்
இழிந்தவரை யேற்றி நிறுத்துஞ்-சௌந்தரளத்
தோளா மணியைநருந் தோலா மொழி தொகுத்த
சூளா மணியகத்துச் சொல்.

பின்னிணைப்பு—1

சூளாமணி[1]

	பெயர்	பாடலெண்	ஓரேட்டில் இல்லாத பாடல் எண்	சில ஏடுகளில் இல்லாத பாடல் எண்
	பாயிரம்	6		
1.	நாட்டுச் சருக்கம்	29		
2.	நகரச் சருக்கம்	34		
3.	குமாரகாலச் சருக்கம்	49		
4.	இரதநூபுரச் சருக்கம்	120[2]		193
5.	மந்திரசாலைச்சருக்கம்	192		
6.	தூதுவிடு சருக்கம்	142	543	
7.	சீயவதைச் சருக்கம்	254		
8.	கல்யாணச் சருக்கம்	304[3]	1057, 1080, 1081	975 - 984
9.	அரசியற் சருக்கம்	424	1384, 1495	1169, 1296-1307[4]
10.	சுயம்வரச் சருக்கம்	286	1566, 1569, 1611, 1671	1662, 1827
11.	துறவுச் சருக்கம்	229	1924, 1951, 1962	1856-1875, 1889
12.	முத்திச் சருக்கம்	62		
		2131[5]	13	47

[1] தாமோதரம் பிள்ளை பதிப்பு, 1889, அடையாறு உ.வே.சா. நூல்நிலையப் பதிப்பு, 1954, 1962.

[2] பாடல்கள் 119 முதல் 238 வரை இப்பெயர் அச்சுப் புத்தகத்திலும் ஒரு ஏட்டிலும் காணப்படுகிறது. மற்றவற்றில் 114 முதல் 430 வரை மந்திரசாலைச் சருக்கம் என உள்ளது.

[3] இச்சருக்கம், வேள்விச் சருக்கம் என்ற பெயரில் மூன்று ஏடுகளில் உள்ளது.

[4] 1296-1307-வரை உள்ள பாடல்கள் நல்ல ஏடுகளில் இல்லை; அச்சுப்புத்தகத்தில் உள.

[5] மு.வ. வின் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் 2330 செய்யுள் என்ற குறிப்புளது (பக். 148).

பின்னிணைப்பு—2

சூளாமணியில் காணும் பாக்கள்

	2 சீர்	3 சீர்	4 சீர்		5 சீர்		6 சீர்		7 சீர்	8 சீர்	மொத்தம்
பாயிரம்	—	—			1-6	6	—		—	—	6
1. நாட்டுச் சருக்கம்	—	—	7-35	29*	—		—		—	—	29
2. நகரச் சருக்கம்	—	—	41-62	22	—						
							36-40	5			
3. குமாரகாலச்			70-93	24			63-69	7	—	—	34
சருக்கம்			111-118	8	—		94-110	17	—	—	49
4. இரதநூபுரச்	—	—	119-130	12	—		—		131-139	—	
சருக்கம்			140-159	20			160-168	9			
			169-197	29*			198-204	7			
			205-238	34*							120
5. மந்திரசாலைச்	—	—	239-241	3	—		242-278	36	—	—	
சருக்கம்			278-295	18			296-307	12			
			311-346		308-318	11	319-330	12			
			363-430	16			347-362	16			
6. தூதுவிடு சருக்கம்	—	—	431-458	68							192
				28*	459-466	8	—		—		
			467	1	468-472	5					
			473-503	31			504-538	35			
			539-541	3			542-571	30			
					572	1					142

7. சீயவதைச் சருக்கம்	—	—	573-664	93*	—		666-680	15	—	—	
			681-691	11			692-700	9			
					701-732	1 32					
			733-741	9							
	744 1 742	1									
			743	1							
			745-748	4*	749	1					
			750-756				757-776	20			
			777-785	9					786-799	14	
			800-825	26*	826	1					254
8. கல்யாணச்	—	—					827-858	32			
சருக்கம்			859-871	13			872-889	18*			
			890-910	21*			911-934	24			
			935-963	29*			964-1039	76*			
			1040-1106	67*			1107-1114	8			
			1115-1122	8							
					1123-1125	3					
			1126-1130	5							304
9. அரசியற்							1131-1204	74			
சருக்கம்	1298-1303	6	1205-1297	93			1304-1307	4			
			1308-1316	9					1317-1334	18*	
	1351-1377						1335-1350	16			
		27*	1378-1423	46			1324-1463	40			
			1464-1472	9			1473-1485	13			
			1486-1520	35²							
					1521-1526	6					
							1527-1552	26*			
			1553-1554	2							424

	2 சீர்	3 சீர்	4 சீர்	5 சீர்	6 சீர்	7 சீர்	8 சீர்	மொத்தம்
10. சுயம்வரச்	—	—			1555-1566 12			
சருக்கம்		1619-1621 3	1567-1618 52*					
					1622-1643 22			
			1644-1663 20*		1664-1681 18			
			1682-1694 13		1695-1710 16			
			1711-1738 28					
				1739-1748 10	1739-1754 6	1755-1758 4		
			1759-1784 26		1785-1794 10			
			1795-1799 5		1800-1838 39			
			1839-1840 2					286
11. துறவுச்சருக்கம்					1841-1870 30			
			1871-1903 33			1904-1913 10		
			1914-2069 156*					229
12. முத்திச்சருக்கம்			2070-2109 40		2110-2123 14			
			2124-2126 3					
				2127-2131 5				62
மொத்தம்	7	31	1221	89	728	41	14	2131

*சீர்கள் நன்றாயிருப்பினும் ஓசை வேறுபடும் பாடல்கள் இவற்றிடையே உள்ளன. இப்பாடல்களின் சீர்களை குறைத்தும் மிகுத்தும் பகுக்க இடமுளது. சான்றாக -1126-1128, 1232, 1238.

இலக்கியக் கொள்கை

கல்லாடம்

2

கல்லாடம்

க. த. திருநாவுக்கரசு

உள்ளுதோ றுள்ளுதோறு உள்நாஅமுது உறைக்கும்
திருமுத்தமிழ்.........

1. நூலும் நூலாசிரியரும்

காலச்சூழலும் எண்ணப் போக்கும்

தமிழகத்தில் பக்தி வெள்ளம் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு முதல் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையில் பெருக்கெடுத்து ஓடியது. இதன் பயனாகத் தமிழ்க்கல்வி, புத்துயிர் பெற்றது. பழைய தமிழ் இலக்கியங்களை,அக்காலத்திய மனப்போக்கிற்கு ஏற்ப,சமயக் கண்ணோட்டத்தில் அறிஞர் பெருமக்கள் காணத் தலைப்பட்டனர். தமிழ் வளர்த்த மதுரைமாநகர் புதியதொரு சிறப்பினை,முக்கியத்துவத்தைப் பெறலாயிற்று. அங்குக் கோயில்கொண்டு எழுந்தருளியுள்ள சோமசுந்தரக் கடவுளைப் பற்றிய பழங்கதைகள் பல, வலிவும் பொலிவும் பெற்றன. அப்பர் காலத்திலேயே, திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக்கடவுள் 'நன்பாட்டுப் புலவனாய்ச் சங்கமேறி நற்கனகக் கிழியைத்தருமிக்கு அருளிய'[1] செய்தி மக்கள் இடையே வழங்கிவந்தமை கருதத்தக்கது.

இளங்கோவடிகள் போற்றி வளர்க்க முயன்ற தமிழ்த் தேசிய உணர்வு, [2] சமஸ்கிருதப் பண்பாட்டின் தாக்கத்திற்குப் பிறகு, சமய வண்ணத்தோடு பெருவாழ்வு பெற்றுள்ளதைக் காணுகின்றோம். இறையனார் களவியல்பற்றி வழங்கும் கதைகள் அனைத்தும் இந்நோக்குடையன என்பதை, அவற்றை ஆராய்வோர் எளிதில் உணர்வர். இறைவனே தமிழ்ச் சங்கத்தில்—முதற் சங்கத்தில் புலவனாய் வீற்றிருந்து, தமிழை வளர்த்தான் என்று கூறுவதன்மூலம், [3] 'தமிழும் கடவுள்தன்மை வாய்ந்த தெய்விக மொழி' என்பதை உலகிற்கு உணர்த்த அக்கால அறிஞர்கள் முயன்றனர்.

இந்த பக்தி இயக்க காலத்தை ஒட்டி, இருபெரும் தமிழரசுகள் தென்னிந்தியாவில் தோன்றின. அவற்றுள் முதலாவதான சோழப்பேரரசு கடல்கடந்த நாடுகளில் ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கிய காலத்தில், பாண்டியரின் புகழ் மங்கலாயிற்று. இத்தகைய காலகட்டத்தில் பாண்டியரின் பெருமையையும் அவர்கள் தமிழ்வளர்த்த மதுரை மாநகரின் சிறப்பினையும் பழந்தமிழ் இலக்கியமரபுவழி எடுத்துரைக்கப் புலவர்கள் முயன்றுள்ளனர். அம்முயற்சியின் ஒருவகை வெளிப்பாடே 'கல்லாடம்' எனும் இந்நூலாகும்,

தமிழ் என்றால்,அது. 'அன்பின் ஐந்திணை யாகிய' அகப்பொருளையே சுட்டும் எனும் எண்ணம் நன்கு வலுப்பெற்ற காலம்அது. [4] இதற்குரிய சான்றுகள் கல்லாடத்திலேயே காணக் கிடக்கின்றன. [5] இந்தக் கருத்தைச் சமய வண்ணத்தில் குழைத்துத் தருவதோடு, மதுரையின் மாட்சியையும் பொன்றாப் புகழ்மிக்க சிறப்பியல்புகளையும் திட்டமிட்டுக் கல்லாடம் விரித்துரைக்கிறது.

பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களுள் கலித்தொகையும், பரிபாடலும் மதுரையையும், அதன் காவலராகிய பாண்டியரையும் பற்றிய செய்திகள் பலவற்றை, இயலும் வகையெல்லாம் எடுத்தியம்புகின்றன. இவற்றைப் போன்றே, கல்லாடமும் மதுரையின் தொன்மைச் சிறப்பையும், அங்குக் கோயில் கொண்டுள்ள சோமசுந்தரக் கடவுளின் அருமை பெருமைகளையும் அறிவிக்கிறது. திருப்பரங்குன்றத்து முருகனுடைய வென்றிச்சிறப்பு, காதல் வாழ்க்கை போன்றவற்றையும் தெரிவிக்கிறது; பாண்டிய மன்னர் சிலருடைய அருஞ்செயல்களை விரித்துரைக்கின்றது.

இறையனார் களவியல் உரையில் சுட்டப்பட்ட 'திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக் கடவுளும்', 'குன்றம் எறிந்த முருகவேளுமே' [6]

கல்லாடத்தின் கதாநாயகர்களாகக் காட்சி தருகின்றனர். இதனால், 'தமிழிற்குரிய கடவுளர் —அகப்பொருள் இலக்கண இலக்கிய வளமிகு தமிழிற்குரிய கடவுளர்'—முக்கண் பெருமானும் முருகவேளுமே என்பதைச் சொல்லாமல் சொல்லுகிறார் கல்லாடர்; மேலும், 'பாண்டியருடைய குடி, தெய்விகத்தன்மை வாய்ந்தது; அக்குல முதல்வன் சோமசுந்தரப் பெருமானே' என்பதை உய்த்துணருமாறு அவர் செய்கிறார். இவற்றின் மூலம் "தமிழிற்கும் 'தெய்வத் தமிழ்' எனும் சிறப்பு உண்டு! பாண்டிய மன்னர்களும் தமிழருடைய கடவுளரான சிவபெருமானோடும் முருகனோடும் தொடர்பு உடையவர்கள்" என்னும் செய்தி உலகிற்கு உணர்த்தப் படுகின்றன எனக் கருதுவதற்குக் கல்லாடத்தின் நோக்கும் போக்கும் இடம் தருகின்றன.

நூலின் வரலாறு

சங்கத்தமிழ் அகப்பொருள் நூல்களுக்குப் பிறகு, ஆசிரியப் பாவால் இயற்றப்பட்ட சிறப்புமிகு அகப்பொருள் நூல் 'கல்லாடம்' எனில் தவறாகாது. கோவை நூல்களின் போக்கிலிருந்து இது வேறுபட்டது. சங்கத்தமிழ் அகப்பொருள் நூல்களுக்கும் கல்லாடத்திற்கும் இடையே மூன்று வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை முதலியன தொகை நூல்கள். கல்லாடம், ஒரே ஆசிரியரால் திட்டமிட்டு இயற்றப்பட்ட தனி நூலாகும். அவற்றில் பாட்டுடைத் தலைவன், கிளவித்தலைவன் எனும் இருவகைத் தலைவர்களைக் காண இயலாது. ஆனால், இந்தவகையில் கல்லாடம் கோவை நூல்களைப் போன்று இருவகைத் தலைவர்களைப் போற்றிப் பாடுகிறது. மற்றும் பழந்தமிழ் அகப்பொருள் இலக்கியங்கள் சமயச்சார்பற்றன; கல்லாடமோ சைவசமயத்தின் புகழ்பாடும் பிரசார நூலாகும்.

இந்நூல் 102 ஆசிரியப் பாக்களைக் கொண்டுள்ளது. முதலிரண்டு செய்யுள்கள், காப்புச்செய்யுள்களாக உள்ளன. அவை முறையே வேழமுகக் கடவுளையும் வேலனையும் வணங்கிப் போற்றும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இவ்விரண்டும் நீங்கலாக எஞ்சியுள்ள நூறு செய்யுள்களே கல்லாடத்தின் கவின்மிகு பாடல்களாகும். இப்பாடல்கள் பதினைந்து முதல் அறுபத்தாறு அடிகள் வரையறை உடையன. இவ்வகையில் அகநானூற்றைவிட கல்லாடச் செய்யுள்கள் நீண்ட நெடும்பாட்டுகளாகும். இவை அனைத்தும் சேர்ந்து மூவாயிரத்துநானூற்று எட்டு (3408) அடிகளைக் கொண்டுள்ளன. இப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித் தனியாக அகப்பொருள் துறைக்குப் பொருந்தும் பாடல்களாக

உள்ளன. செய்யுட்கள் சொல்லால் சங்கப் பாக்களின் இயல்பை உடையன; பொருளால் இடைக்காலத்து இலக்கியங்களோடு இயைபு உடையன; சொல் செறிவுடையது; பொருள் கலப்பு உடையது.

திருவாதவூரடிகள் இயற்றியருளிய திருக்கோவையாரின்[7] சிறப்பினை உலகிற்கு உணர்த்தவிரும்பி, அதிலிருந்து நூறு துறைகளைத் தேர்ந்து எடுத்து, ஒவ்வொரு துறைக்கும் ஒவ்வோர் ஆசிரியப்பாவை இயற்றி, தமிழறியும் பெருமானாகிய ஆலவாய் அண்ணலின் தெய்வத்திருமுன், இந்நூலாசிரியர் கல்லாடத்தை அரங்கேற்றம் செய்தார். அப்பொழுது தையல்பாகன் ஒவ்வொரு பாடலையும் கேட்டு,தன் திருமுடியை அசைத்து 'நன்று நன்று ஈது' என மொழிந்து மகிழ்ந்தார் என்பது சிறப்புப்பாயிரச் செய்யுள் ஒன்றால் தெரிய வருகிறது. சிறப்புமிகு நூல் என்பதை அறிவிக்க எழுந்த கதையென இதனைக் கொள்ளலாம்.

நூலாசிரியரின் வரலாறு

இந்நூலின் ஆசிரியர் 'கல்லாடர்' என்பவராவர். கல்லாடர் இயற்றிய நூல், 'கல்லாடம்' எனும் பெயர் பெற்றதாகக் கூறுவர். துறவு நெறியில் ஈடுபடுவோர் 'கல் ஆடை' (காவியுடை) அணிவது வழக்கம். இவ்வாறு கல்லாடை உடுத்தாரைக் 'கல்லாடர்' என மக்கள் சுட்டியிருக்கலாம். அல்லது 'கல்லாடம்' எனும் ஊரைச் சேர்ந்தவரைக் கல்லாடர் என்று போற்றியும் இருக்கலாம்.

கல்லா டத்துக் கலந்தினி தருளி
நல்லா ளோடு நயப்புற வெய்தியும் (திருவாச-2:11)

எனும் திருவாசகப் பகுதியால் கல்லாடம் எனும் ஊர் ஒன்று இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இது பாண்டிய நாட்டுப் பழம்பதிகளுள் ஒன்றென்பாரும், மேற்குக் கடற்கரையில் கொல்லத்துக்கு அருகில் இருந்த ஊர் என்பாரும் உளர்.

வீரசைவ ஞானாசிரியர்கள் மரபு ஒன்று 'ஹல்லட' என வழங்கப் பெறுவதாகவும், இம்மரபு வழிவந்த தமிழ்ப்புலவர் 'கல்லாடர்' என்று சுட்டப் பெற்றிருக்கலாம் எனவும் ஒரு சாரார் கருதுவர். இன்னொரு சாரார் காஷ்மீர நாட்டுப் புலவன் 'பல்லடன்' என்பானையும் தமிழ்நாட்டுப் பல்லடன் எனும் ஊரையும் இணைத்துப் பார்த்துத் தக்க அடிப்படை இல்லாமலே 'பல்லடன்' எனும் வடபுலப் புலவருக்கும் 'கல்லாடர்' எனும் தமிழ்நாட்டுப் புலவருக்கும் இடையே தொடர்பு இருப்பதாகக் கூறுவர்.[8]

இங்கு நாம் ஓர் உண்மையை நினைவு கூர்தல் வேண்டும். தமிழ்நாட்டில் 'கல்லாடர்' என்ற பெயருடைய புலவர்கள் நால்வர் இருந்துள்ளனர். சங்க இலக்கியத்துள் பதினான்கு பாடல்களைப் (அகம்-7, புறம்-5, குறுந்தொகை-2) பாடியருளிய புலவர் காலத்தால் மிகவும் முற்பட்டவராவர். பதினோராந் திருமுறையில் உள்ள 'திருக்கண்ணப்பதேவர் திருமறம்' எனும் பாடலைக் 'கல்லாட தேவநாயனார்' இயற்றியதாகத் தெரிகிறது. திருவள்ளுவமாலையில் உள்ள 'ஒன்றே பொருள் எனின் வேறென்ப' எனத் தொடங்கும் பாடலைக் (9) கல்லாடர் பாடியது என்பர். மற்றும் தொல்காப்பியத்துக்கு உரைகண்டவருள் 'கல்லாடர்' என்பவரும் ஒருவராவர். திருவள்ளுவமாலைச் செய்யுள்களைத் தனித்தனியாகப் புலவர் பலர் பாடியுள்ளனர் எனக் கொண்டால், கருத்து ஒற்றுமையை அடிப்படையாகக் கொண்டு கல்லாடம் பாடியவரும், திருவள்ளுவமாலைச் செய்யுளைப் பாடியவரும் ஒருவரே எனக் கூறுவது தவறாகாது.

'திருக்கண்ணப்ப தேவர் திருமறம்' நம்பியாண்டார் நம்பிகளால், பதினோராந் திருமுறையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இதை இயற்றிய புலவரே, 'கல்லாடத்தை' இயற்றி இருந்தால், இந் நூலும் திருமுறைகளில் இடம் பெற்றிருத்தல் கூடும். இவ்வாறு இடம்பெறாத காரணத்தால், நம்பியாண்டார் நம்பிகள் காலத்திற்குப் (கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி) பிற்பட்ட நூலாக இதைக்கருத இடம் உண்டு. தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான கல்லாடர், சேனாவரையர் உரை விளக்கங்களைச் சில இடங்களில் மறுப்பதால், அவர் கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவராவர்.

கி.பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் இரண்டாவது முறையாகப் பாண்டிய மன்னர்கள் புத்துயிர் பெற்று, ஒரு பேரரசை நிறுவினர். இந்நூலினுள் பாண்டியர் புகழ்குன்றி இருந்த காலத்தில், அவர்களுடைய பெருமையை உலகிற்கு அறிவுறுத்தும் நோக்குடைய குறிப்புகள் பல உள்ளன.[9] ஆனால், ஆட்சிபுரியும்/ புரிந்த சிறப்புமிகு பாண்டியர் யாரையும் கல்லாடர் சுட்டவில்லை. எனவே, இந்நூலினைப் பதினோராம் நூற்றாண்டில் சோழப்பேரரசு வீறுடன் விளங்கிய காலத்தில், நம்பியாண்டார் நம்பிக்குப் பிறகு இயற்றப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம்.[10]

நூலின் நோக்கும் போக்கும்

கல்லாடம் இயற்றப்பட்டதன் நோக்கம் யாது என்பதை ஒரு பழஞ்செய்யுள் தெரிவிக்கிறது. மாணிக்கவாசகரின் திருக்

கோவையாரைச் சங்கப் புலவர்கள் மதித்துப் போற்றத் தயங்கினர். இதை உணர்ந்த கல்லாடர், திருக்கோவையாரின் அருமை பெருமைகளை உலகிற்கு உணர்த்த, திருக்கோவையார்ச் செய்யுள்களில் நூறு பாடல்களைத் தேர்ந்து எடுத்து, அவற்றின் நுட்பமான பகுதிகளை யாவரும் அறியுமாறு விரித்து, அகலக்கவியாக இயற்றினார் என்பது அச்செய்யுளால் அறியப்படும் செய்தியாகும்.[11] இச்செய்யுள் உணர்த்தும் செய்தி, இக்காலத்தில் சிலர், 'திருக்கோவையார் மணிவாசகரால் இயற்றப்படவில்லை' என்று கூறுவதைப் போல, அக்காலத்தில் மதுரையில் இருந்த புலவர் (சங்கப் புலவர் என்பது உபசார வழக்கு) சிலர் கருதியிருக்க வேண்டும் என்பதாகும். அதனால், மணிவாசகருடைய திருத்தொண்டின் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும் வகையில், இவ்வாறு கல்லாடர் பாடியிருக்கக் கூடும். புதியதாகச் செல்வாக்குப் பெற்று வரும் விருத்தயாப்பில் பாடாது, பழைய மரபினைப் போற்றும் வகையில், அகவற்பாவால் அவர் பாடியுள்ளமையும் இக்கருத்தை அரண்செய்கிறது.

திருக்கோவையார் திருச்சிற்றம்பலநாதனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளது. அதைப்போன்று மதுரையில் எழுந்தருளியுள்ள சோமசுந்தரக் கடவுளைப் போற்றும் முகத்தான், இந்நூல் திட்டமிட்டு இயற்றப் பெற்றுள்ளது. அவருடைய திருவிளையாடல்கள் 64 என்பதை முதன்முதலாக எடுத்துரைப்பதோடு, 32 திருவிளையாடல்களை நூலினுள் கல்லாடர் விரித்துரைத்துள்ளார்.[12] மற்றும், பொன்னம்பலத்தைப் போன்று, வெள்ளியம்பலம் பொன்றாப் புகழுடையது என்பதைப் பல பாடல்களில் அவர் போற்றிப் பாடியுள்ளார்.[13]

முன்னுரையில் கூறியதைப்போல, சமயவழிப்பட்ட தமிழ்த் தேசிய எழுச்சிக்கு, ஆக்கமும் ஊக்கமும் தரும் வகையில் 'திருநெறிய தீந்தமிழின்' மேலாந்திறத்தை மேனி யெங்கும் பரப்ப, தம் நூலைக் கல்லாடர் இயற்றியுள்ளார் எனக் கொள்ளுவது பலவகையிலும் பொருந்துவதாகும்.

தமிழும் சைவமும்

நாயன்மார்கள் காலத்தில் சைவசமயம் மலர்ச்சியுற்றது; சோழப் பேரரசர் காலத்தில் வடநாட்டுச் சைவ சமயக் கிளைகள் தமிழகத்தில் கால்கொள்ளத் தொடங்கின. இதை எதிர்த்து, தமிழகத்துச் சித்தாந்த சைவம் வீறுகொண்டு எழுந்தது. அதன் விளைவாக ஞானாமிர்தம், சிவஞானபோதம் போன்ற, சித்தாந்த

சாத்திரங்கள் தோன்றின. இவற்றுக்கு மேலாகத் தமிழ்வழிப் பட்ட சைவசமய மரபுகளை விளக்கியுரைக்கும் திருநூலாகக் கல்லாடம் தோன்றியது எனலாம்.

அவிழ்ச்சுவை யேஅறிந்து அரனடி பரவும்
தமிழ்ச்சுவை அறியாத் தம்பங்கள்
(ஆளுடை. திருமும்: 4: 20—21)

என்பதற்கு இணங்கத் தமிழ்மக்கள், தமிழுணர்வு அற்றவர்களாக மாறிக் கொண்டிருந்த காலத்தில்,

தமிழ்க்கலை மாலை சூடி (கல்: 96)
தேன்உறை தமிழும் (,, 10)
முத்தமிழ் நான்மறை முளைத்தருள் வாக்கால் (,, 46)
தேவர் மருந்தும் தென்தமிழ்ச் சுவையும் (,, 55)
செந்தமிழ்ப் பாடலும் தேக்கிய பொருளும்
பாலும் சுவையும் பழமும் இரதமும்
உடலும் உயிரும் ஒன்றியது என்ன (,, 60)
உள்ளுதோறு உள்ளுதோறு உள்நா அமுதுஉறைக்கும்
திருமுத்தமிழும்……… (,, 84)

என்று தமிழின் சுவையினை, சிறப்பினைப் பலவாறாகக் கல்லாடர் அறிவுறுத்தியுள்ளமை ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

இறையனார் களவியலில் உள்ளத்தைப் பறி கொடுத்தவர் கல்லாடர். அன்பின் ஐந்திணையின் சீரையும் சிறப்பையும் அவர் புகழ்ந்துரைக்கும் திறன் நம் கருத்தைக் கவருவதாகும்.

அன்பின்ஐந்திணை என்று அறுபது சூத்திரம்
கடல்அமுது எடுத்துக் கரையில் வைத்ததுபோல்
பரப்பின் தமிழ்ச்சுவை திரட்டி, மற்று அவர்க்குத்
தெளிதாக கொடுத்த தென்தமிழ்க் கடவுள் (,, 3)
திணை ஐந்து அமைந்த இணையிலி நாயகன் (,, 67)

என்னும் சான்றுகளே இதற்குப் போதுமானதாகும். இவற்றால் 'தமிழ்நெறி' அன்பின் ஐந்திணைநெறி—சிறந்தது; உயர்ந்தது, என்று கருதிய கல்லாட ஆசிரியர், இறைவனே 'அகப்பொருள்' நூலை இயற்றியருளினான் என்னும் நம்பிக்கையோடு வாழ்ந்த வர் என்பது எளிதிற் புலனாகின்றது.

2. இலக்கியக்கொள்கை

தமிழ்க் கவிதை

கவிதையைப் பற்றிக் கல்லாடர் கொண்டிருந்த கருத்துகள் சில, அவருடைய இலக்கியக் கொள்கையை அறிய உதவுகின்றன.

நின்றுஅறி கல்வி ஒன்றிய மாந்தர்
புனைபெருங் கவியுள் தருபொருள் என்ன (கல்.46)
புகழ்கவிப் பாவலர் புணர்ச்சி இன்புஅகற்றி (,, 59)
செந்தமிழ்ப் பாடலும் தேக்கிய பொருளும்
பாலும் சுவையும் பழமும் இரதமும்
உடலும் உயிரும் ஒன்றியது அன்ன (,, 60)

என்னும் பாடற் பகுதிகளால் 'சிறந்த புலவர்கள் இயற்றும் கவிதைகள் ஆழ்ந்த பொருளுடையன; நவில்தோறும் நூல்நயம் பயப்பன; பாலும் சுவையும், பழமும் சாறும், உடலும் உயிரும் போல் பாடலும் பொருளும் இயைந்து இன்பம் தருவன; அகப் பொருள் சார்பும் உடையன, எனும் இலக்கியக்கொள்கை இனிது பெறப்படுகிறது.

மற்றும் நூலாராய்வோர் —இலக்கியக் கல்வியில் ஈடுபடுவோர்

விளக்கமும் புதுமையும் அளப்பில் காட்சியும்
வேறுஒப்பு எடுத்துக்கூறுவது, நீக்கமும்
அறிவோர் காணும் குறியாய் இருந்தன (கல். 19)

எனும் முறைகளைப் பின்பற்றுவர்.

சமயவாதிகள், 'மாறுகொண்டு அறையும் மதிநூற் கடல் கிளர் சமய கணக்கர்' (கல். 65) என்று சுட்டப்படுகின்றனர்.

தமிழ்க் கல்வியின் சிறப்பை,

பெருந்துயர் அகற்றி, அறம்சூடி நாட்டி
உளச் சுருள் விரிக்கும் நலத்தகு கல்வி (கல். 78)

என்று கல்லாடர் 'மெய்ஞ்ஞானக் கல்வியாக'—உள்ளத்தை விரிவு படுத்தும் கல்வியாகத் தமிழ்க்கல்வியைப் போற்றியுள்ளார்.

இவையாவும் தமிழ் இலக்கியம் பற்றியும், அவற்றை ஆயும் அறிஞர் திறம் பற்றியும், அத்தமிழ் இலக்கியக் கல்வியின் நோக்கம் பற்றியும் ஆசிரியர் பொதுப்படையாகக் கொண்டிருந்த கருத்து களைப் புலப்படுத்துகின்றன.

திருக்கோவையாரின் துறைகளும் கல்லாடமும்

இறையனார் களவியலையும், அதன் உரையையும் வழிகாட்டும் இலக்கண நூலாகக்கொண்டுதம் நூலினைக் கல்லாடர் இயற்றியுள்ளார். மாணிக்கவாசகரின் திருக்கோவையார் துறைகளுள் நூறு துறைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, அச்செய்யுள்களின் கருத்தினை விளக்கித் தம்நூலில் அவர் உரைத்துள்ளார் என்பதை முன்னவே கண்டோம். மாணிக்கவாசகருடைய திருக்கோவையார், கோவைப் பாடற்கிளவி முறையில் முதலிலிருந்து முடிவுவரையில் செப்பமான கட்டுக்கோப்பை உடையதாகும். கல்லாடத்தின் அமைப்பு நெகிழ்ச்சியானது; கைகோள் முறையினைப் பின்பற்றிய போதிலும்,செம்மையான வைப்பு முறையை இதில் காண இயலவில்லை. ஒவ்வொரு பதிப்பிலும் ஒவ்வொரு வகையான முறையில் செய்யுள்கள் முன்னும் பின்னுமாக மாற்றி வைக்கப்பட்டுள்ளன. 'ஓர் ஆசிரியர் செய்தநூலா இப்படி இருக்கிறது?' எனும் ஐயத்தை இந்த வைப்புமுறை உண்டாக்குகிறது.

அடுத்துள்ள அட்டவணையில், திருக்கோவையாரிலிருந்து கல்லாடரால் தேர்ந்து எடுக்கப்பட்ட துறைகளையும், அவற்றில் அவர் செய்துள்ள மாற்றங்களையும் காணலாம்.

வ. எண்	துறைகள்	திருக்கோவையார்	கல்லாடம்
1.	தமர்நினைவுரைத்து வரைவு கடாதல்	134	தமர்நினைவுகூறி வரைவு கடாதல் 1
2.	தாயறிவு கூறல்	256	தாய் அறிவுகூறி வரைவு கடாதல் 2
3.	வழியொழுகி வற்புறுத்தல்	275	பாங்கி அஞ்சி வற்புறுத்தல் 3
4.	பிரிவருமைகூறி வரைவுகடாதல்	144	4
5.	இளமைகூறி மறுத்தல்	104	5
6.	சுவடுகண்டு அறிதல்	237	6
7.	நற்றாய் வருந்துதல்	230	7
8.	செலவு நினைந்து உரைத்தல்	264	8
9.	தூது கண்டு அழுங்கல்	281	9
10.	அறத்தொடு நிற்றல்	290	10
11.	தேர் வரவுகண்டு மகிழ்ந்துகூறல்	370	11
12.	கல்விநலம் கூறல்	308	12

13.	முன்நிகழ்வு உரைத்து ஊடல் தீர்த்தல்	398		13
14.	நிலவு வெளிப்பட வருந்துதல்	171		14
15.	வரவு எடுத்துரைத்தல்	330	தேர் வரவு கூறல்	15
16.	அழுங்கு தாய்க்கு உரைத்தல்	249		16
17.	வெறிவிலக்கல்	292		17
18.	உலகியல்பு உரைத்தல்	248		18
19	மகிழ்ந்து உரைத்தல்	300		19
20.	பிறைதொழுக என்றல்	67		20
21.	ஆற்றாமை கூறல்	335		21
22.	தன்னுள் கையாறு எய்திடுகிளவி	177		22
23.	வேறுபடுத்துக் கூறல்	68		23
24.	காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி	174		24
25.	இடம்அணித்துக்கூறி வற்புறுத்தல்	15	இடம் அணித்து என்றல்	25
26.	'நீயேகூறு' என்று மறுத்தல்	99	'நின்குறைநீயே சென்று உரை' என்றல்	26
27.	இரவுக்குறி வேண்டல்	147		27
28.	நகர்அணிமை கூறல்	221		28
29.	அறியாள்போன்று நினைவு கேட்டல்	107		29
30.	சுடரோடு இரத்தல்	232		30
31.	இன்னல் எய்தல்	287		31
32.	நெஞ்சோடு நோதல்	342		32
33.	அல்லகுறி அறிவித்தல்	172		33
34.	வேழம் வினாதல்	52		34
35.	நலம்புனைந்து உரைத்தல்	11		35
36.	உலகின்மேல் வைத்துரைத்தல்	74		36
37.	நாண் இழந்து வருந்தல்	208		37
38.	தோழி இயற்பழித்தல்	376		38
39.	பொழுதுகண்டு மயங்கல்	188	பொழுதுகண்டு இரங்கல்	39
40	விரதியரை வினாதல்	242	மாவிரதியரொடு கூறல்	40
41.	ஆடு இடத்து உய்த்தல்	19		41
42.	அவயகம் கூறல்	108	இயல் இடம் கூறல்	42

72.	பதிபரிசு உரைத்தல்	223		72
73.	தேறாது புலம்பல்	278		73
74.	பொழுது கண்டு மயங்கல்	188		74
75.	வாய்மை கூறி வருத்தம் தணித்தல்	277		75
76.	அயல் அறிவு உரைத்து அவள் அழுக்கம் எய்தல்	360		76
77.	பிரிந்தமை கூறல்	316		77
78.	கலக்கம் கண்டு உரைத்தல்	310		78
79.	முன்பனிக்கு நொந்து உரைத்தல்	320		79
80.	மறவாமை கூறல்	321		80
81.	அணைந்தவழி ஊடல்	390	ஊடி உரைத்தல்	81
82.	பொறை உவந்து உரைத்தல்	353	தோழி பொறை உவந்து உரைத்தல்	82
83.	வாயிலவர் வாழ்த்தல்	368	கலவி கருதிப் புலத்தல்	83
84.	வறும் புனம் கண்டு வருந்தல்	146		84
85.	நெஞ்சொடு வருந்தல்	273		85
86.	காப்புச் சிறைமிக்க கையறு கிளவி	175	கண் துயிலாது மொழிதல்	86
87.	மணமுரசங்கேட்டு மகிழ்ந்து உரைத்தல்	296	தலைவன் வரவு உரைத்தல்	87
88.	வாய்மொழிகூறித் தலைமகள் வருந்தல்	311	இரங்கல்	88
89.	தோழி இயற் பழித்தல்	376	ஐயம் உற்று ஓதல்	89
90.	புனலாட்டுவித்தமை கூறிப் புலத்தல்	391	தலைவனோடு ஊடல்	90
91.	வருத்தந் தணித்தல்	315	உடன்பட உரைத்தல்	91
92.	பள்ளியிடத்து ஊடல்	358	பரத்தையிற் பிரிவு உரைத்தல்	92
93.	பாணனொடு வெகுளுதல்	386		93
94.	பாணன் புலந்து உரைத்தல்	387		94
95.	பாணன் வரைவுரைத்தல்	375	தோழிக்கு உரைத்தல்	95
96.	அன்னமோடு ஆய்தல்	184	பாங்கி அன்னத்தோடு அழுங்கல்	96
97.	வழியருமை கூறி மறுத்தல்	149	இரவு இடை விலக்கல்	97

இவ்விரு நூல்களுடைய துறைகளில், சொல்லாட்சியில் சிற்சிற வேறுபாடுகள் தோன்றுகின்றன. அவற்றை அட்டவணையில் காணலாம். அவற்றுள் 'வழியொழுகி வற்புறுத்தல்' (275) எனும் திருக்கோவையார் துறைக்கும், பாங்கி அஞ்சி வற்புறுத்தல் (3) எனும் கல்லாடத்தின் துறைக்கும் புறத்தோற்றத்தில்தான் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. உணர்த்தும் செய்தி, "வருந்த வேண்டா! உன் வருத்தம் புறத்தே புலப்படின் மற்றவர் புரிந்து கொள்ளுவர்" எனத் தலைவிக்குக் கூறி, வருந்த வேண்டாமென வற்புறுத்துவதாகும். 'தேர்வரவு கூறல்' (349) எனும் திருக் கோவையாரின் துறைக்கும் கல்லாடத்தில் 'ஆயத்துய்த்தல்' (63) எனும் துறைக்கும் இடையே பொருளில் வேறுபாடு இல்லை. 'தலைவனுடைய தேரின் வருகையொலி கேட்கிறது. நீ உன் தோழியருடன் சோலையில் சென்று அவனைச் சந்திப்பாயாக' என உயிர்த்தோழி அனுப்பிவைத்தலாகும்.

இவற்றைப் போன்றதே 'வாயிலவர் வாழ்த்தல்' (368) எனும் திருக்கோவையாரின் துறையும், 'கல்வி கருதிப் புலத்தல்' (83) எனும் கல்லாடத்தின் துறையுமாகும். தலைவியின் இல்லத்தார் செவ்வணிவிடுக்க, அதைக்கண்ட தலைவன் தலைவியிடம் திரும்பு கிறான். வாயிலாகச் செல்ல இருந்தவர்கள், அவனைக் கண்டு வாழ்த்துகின்றனர். செய்தியோடு, 'கூடுவதற்காகத் தலை வனோடு தலைவி ஊடல் கொள்ளுவதையும்' இத்துறையில் கல் லாடர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

திருக்கோவையாரின் 296-ஆம் செய்யுள் 'மணமுரசங் கேட்டு மகிழ்ந்து உரைத்தல்' என்னும் துறைக்கு உரியதாகும். அதற்குரிய கல்லாடத் துறை 'தலைவன் வரவு உரைத்தல்' (87) என்பதாகும். மேற்போக்காக நோக்குவோருக்கு இரண்டும் வேறுபட்ட துறை களாகத் தோன்றும். ஆனால், இவ்விரு செய்யுள்களும் தலை வனுடைய வருகையைச் சுட்டுகின்றன. தலைவனுடைய தேர் வருகின்றபொழுது மணமுரசங் கேட்கின்றது. அதை நல்லதொரு சகுனமாக நினைந்து, தலைவியின் வீட்டார் (தோழி முதலியோர்) மகிழ்ச்சியுறுகின்றனர் என்பதே இத்துறையின் பொருளாகும். இவற்றைப் போன்ற சிற்சில வேறுபாடுகளே—புதுமைப் போக்கு

களே இவ்விரு நூல்களின் துறை அமைப்பிற்கு இடையே காணப்படுகின்றன.

அகப்பொருள் துறைகள் பல தொல்காப்பியத்திலும், சங்க இலக்கியங்களுள்ளும் பயின்று வந்துள்ளன. அத்துறைகளே அல்லாமல், வேறுபல புதிய துறைகளைக் கல்லாடர் கையாண்டுள்ளார். அவை மொத்தம் 37 துறைகளாகும். அவற்றுள் 'மாவிரதியரொடு கூறல்' (40), 'பாங்கி அஞ்சி அச்சுறுத்தல்' (2), 'குலமுறை கூறி மறுத்தல்' (53), 'புதல்வன்மேல் வைத்துப் புலவி தீர்தல்' (58), 'பரத்தை தன்னை வியந்து உரைத்தல்' (57) எனும் ஐந்தினையும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் காட்டும் துறைகள் சிலவற்றில் (அட்டவணையில் உள்ளபடி) பொருத்திக் காட்டலாம். மற்ற 32 துறைகளும் புதுமையானவை; சங்கப் பாடல்களிலும் காணப்பெறாதவை.

வேழம் வினாதல் (35),பிறைதொழுக என்றல் (20), நின்குறை நீயே சென்றுரை என்றல் (26), குலமுறை கூறி மறுத்தல் (53), ஆதரம் கூறல் (61), நெஞ்சொடு நோதல் (32), முகிலொடு கூறல் (49), பாணன் புலந்து உரைத்தல் (94) எனும் எட்டுத் துறைகளும் இறையனார் களவியல் உரையில் காணப்படுவன (அட்டவணையைக் காண்க). தொல்காப்பியத் துறைகள் 7, இறையனார் களவியல் துறைகள் 8 ஆகப் பதினைந்தும் நீங்கலாக எஞ்சி உள்ள 22 துறைகள், திருக்கோவையாரில் மட்டும் உள்ளவை. அவை கல்லாடத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் புதிய துறைகள்

வ. எண்	கல்லாடத்தில் உள்ள துறை	கல்லாடம் செ. எண்	தொல் காப்பியம்	இறையனார் அகப்பொருள் உரை
	1. களவு			
1.	வேழம் வினாதல்	34		பதியும் பெயரும் பிறவும்வினாய்(6) உரையாசிரியர் 'பிறவும்' என்பதில் வேழம்வினாதலைச் சுட்டு கிறார்.

2.	நலம் புனைந்துரைத்தல்	35		
3.	உலகின்மேல் வைத்துக் கூறல்	36		
4.	மாவிரதியரோடு கூறல்	40	கற்பில் வரும் அறிவர் (?) (கற்பு-12)	
5.	இயல் இடம் கூறல்	42		
6.	சொல்லாது ஏகல்	45		
7.	முகம்கண்டு மகிழ்தல்	62		
8.	பதிபரிசு உரைத்தல்	72		
9.	பாங்கி அஞ்சி அச்சுறுத்தல்	2	அஞ்சியச்சுறுத்தல். களவு-22	
10.	பிறை தொழுக என்றல்	20		'முன்னுறவுணர்தல்' (7)உரையில் பிறைதொழுமாறு தோழி வேண்டுகிறாள்.
11.	நின்குறை நீயே சென்றுரை என்றல்	26		'நீயேசென்று கூறென விடுத்தல், (12) என்பதன் உரையில் வழங்கப்படுகிறது.
12.	அறியாள்போன்று நினைவு கேட்டல்	29		,, ,,
13.	குலமுறை கூறிமறுத்தல்	53	நாடும் ஊரும் இல்லும் குடியும் பிறப்பும் சிறப்பும் இறப்ப நோக்கி (கள. 22)	'படைத்துமொழி கிளவி' (12) உரையில் இடம் பெற்றுள்ளது
14.	ஆதரம் கூறல்	61		'வெளிப்பட்ட பின்றையும் உரிய கிளவி' (23) சூ. உரையில்
15.	கடலிடை வைத்துயர் அறிவுறுத்தல்	68		
16.	வெறிவிலக்கிக் கூறல் வெறி	99		
17.	சுவடுகண்டு இரங்கல்	6		
18.	சுடரோடு இறத்தல்	30		
19.	உலகியல்பு உரைத்தல்	18		

2. கற்பு

20.	கல்வி நலம் கூறல்	12		
21.	முன்நிகழ்வு உரைத்து ஊடல் தீர்த்தல்	13		
22.	நெஞ்சொடு நோதல்	32		‘குறியெனப் படுவது’ (18) உரையில்
23.	முகிலொடு கூறல்	49		‘வேந்தற்குற்றுழிபிரிதல்’ (39) உரையில்.
24.	பங்கயத்தோடு பரிவுற்று உரைத்தல்	70		
25.	முன்பனிக்கு நொந்து உரைத்தல்	79		
26.	மறவாமை கூறல்	80		
27.	பருவம் கண்டு பெருமகள் புலம்பல்	48		
28.	புதல்வன்மேல் வைத்துப் புலவி தீர்தல்	58	இன்னிழைப் புதல்வனை வாயில்கொண்டு புகினும் (கற்பு 31)	
29.	பள்ளியிடத்து ஊடல்	66		
30.	பாணனை வெகுளுதல்	93		
31.	பாணன்புலந்து உரைத்தல்	94		‘காதற்பரத்தை எல்லார்க்கும் உரித்தே’ (40) உரையில்.
32.	மகிழ்ந்து உரைத்தல்	19		
33.	தோழிபொறை உவந்து உரைத்தல்	82		
34.	ஐயம் உற்று ஓதல்	89		
35.	உடன்பட உரைத்தல்	91		
36.	தன்னை வியந்து உரைத்தல் (பரத்தை)	57	மனையோள் ஒத்தலிற் தன்னோரன்னோர் மிகை படக்குறித்த கொள்கைக் கண்ணும் (கற்பு-10)	‘கிழவோன் முன்னர்க்கிழத்தி தற்புகழ்தல் புலவிக் காலத்தும் புரைவது அன்றே’ (47) உரையில் ‘பரத்தைத் தற்புகழ்தல்’ காட்டப்பட்டுள்ளது.

37. மருவுதல் உரைத்தல் 65

இனி, இவ்வகப்பொருள் துறைகளை, இருவகைக் கைகோளுக்குரிய துறைகளாகவும், அகப்பொருள் இலக்கிய மாந்தர் கூற்றாகவும் (அடுத்துள்ள அட்டவணையில் உள்ளவாறு) பாகுபடுத்தலாம். இத்துடன், 'முதல், கரு, உரி எனும் முப்பொருள் அடிப்படையில், (அடுத்துள்ள அட்டவணைகளில் காணுமாறு) கல்லாடப் பாடல்களைத் திணைவகையாகவும் பாகுபடுத்தலாம்.

கூற்று, கைகோள், திணை முறைப் பாகுபாடு

கூற்றுவகையில் நோக்குகின்றபொழுது, களவு, கற்பு எனும் இருவகைக் கைகோள்களிலும் தோழியின் கூற்றாக உள்ள பாடல்களே மிகுதியானவை (39); மற்றவர் கூற்றுகள் தலைவன் (22), தலைவி (26) குறைவானவையாகும். இதன் விளக்கத்தை அடுத்துள்ள அட்டவணையில் கண்டு தெளியலாம்.

கல்லாடப் பாடல்களைத் திணைவகையாகப் பாகுபாடு செய்து பார்க்கும்பொழுது, குறிஞ்சித்திணை (60) முதலிடம் பெறுகிறது; அடுத்து மருதத்திணையும் (21), முல்லைத்திணையும் (9), பாலைத்திணையும் (8), நெய்தல் திணையும் (2) அமைகின்றன.

இக்கண்ணோட்டத்திலிருந்து கல்லாடத்தில் களவு ஒழுக்கம் பற்றிய துறைகள் பலவாக உள்ளன (60) என்பதும், மருதத்திணையும் முல்லைத்திணையும் சேர்ந்து கற்புவாழ்க்கையின் பெரும் பகுதியை(30) விளக்குவனவாக உள்ளன என்பதும் புலனாகின்றன.

கைகோள் வகையில் திணையும் துறையும்

1. களவு

வ. எண்	கூற்று	செய்யுள் எண்	திணை	துறை
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
1.	தலைவன்	25	குறிஞ்சி	இடம் அணிந்து என்றல்
		27	,,	இரவுக்குறி வேண்டல்
		34	,,	வேழம் வினாதல்
		35	,,	நலம்புனைந்து உரைத்தல்

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
		36	,,	உலகின்மேல்வைத்து உரைத்தல்
		41	,,	ஆடு இடத்து உய்த்தல்
		42	,,	இயல் இடம் கூறல்
		45	,,	சொல்லாது ஏகல்
		46	,,	தெளிதல்
		62	,,	முகம்கண்டு மகிழ்தல்
		69	,,	பிரிவுஇன்மை கூறல்
		72	,,	பதிபரிசு உரைத்தல்
	(மொத்தம் 13)	84	,,	வறும்புனம்கண்டு வருந்தல்
2.	தலைவி	8	குறிஞ்சி	செலவுநினைந்து உரைத்தல்
		10	,,	அறத்தொடு நிற்றல்
		22	,,	தன்னுள் கையாறு எய்திடு கிளவி
		24	,,	காமம்மிக்க கழிபடர் கிளவி
		31	,,	இன்னல் எய்தல்
		37	,,	நாண் இழந்து வருந்தல்
		40	,,	மாவிரதியரொடு கூறல்
		43	,,	அன்னத்தொடு அழிதல்
		71	,,	பங்கயத்தோடு பரிவுற்று உரைத்தல்
		73	,,	தேறாது புலம்பல்
		74	,,	மாலைப்பொழுதொடு புலம்பல்
		85	,,	நெஞ்சொடு வருத்தல்
	(மொத்தம் 13)	86	,,	கண்துயிலாது மொழிதல்
3.	தோழி	1	குறிஞ்சி	தமர்நினைவு கூறி வரைவு கடாதல்
		2	,,	தாய் அறிவுகூறி வரைவுகடாதல்
		3	,,	அச்சுறுத்தல்
		4	,,	பிரிவு அருமை கூறிவரைவு கடாதல்
		5	,,	இளமைகூறி மறுத்தல்
		14	,,	நிலவு வெளிப்பட வருந்தல்

	17	,,	வெறி விலக்கல்
	20	,,	பிறைதொழுக என்றல்
	23	,,	வேறுபடுத்துக்கூறல்
	26	,,	நின்குறைநீயே சென்று உரை என்றல்
	29	,,	அறியாள் போன்று நினைவு கேட்டல்
	44	,,	தலைவர்க்குப் பாங்கி தலைவி வருத்தம்கூறல்
	50	,,	தழைவிருப்பு உரைத்தல்
	51	,,	விரவிக் கூறல்
	53	,,	குலமுறைகூறி மறுத்தல்
	61	,,	ஆதரம் கூறல்
	63	,,	ஆயத்து உய்த்தல்
	67	,,	வழிப்படுத்து உரைத்தல்
	68	,,	கடலிடைவைத்துத் துயர் அறிவித்தல்
	75	,,	வாய்மைகூறி வருத்தம் தணித்தல்
	87	,,	தலைவன் வரவு உரைத்தல்
	96	,,	பாங்கி அன்னத்தோடு அழுங்கல்
	97	,,	இரவு இடை விலக்கல்
(மொத்தம் 25)	100	,,	நெறிவிலக்கிக் கூறல்
4. செவிலி	6	பாலை	சுவடுகண்டு இரங்கல்
(மொத்தம் 2)	47	குறிஞ்சி	மெலிவுகண்டு செவிலி கூறல்
5. நற்றாய்	7	குறிஞ்சி	நற்றாய் வருந்தல்
(மொத்தம் 2)	30	,,	சுடரோடு இரத்தல்
6. கண்டோர்	16	நெய்தல் (திணை மயக்கம்)	அழுங்கு தாய்க்கு உரைத்தல்
	18	குறிஞ்சி	உலகியல்பு உரைத்தல்
	28	பாலை	நகர் அணிமை கூறல்
(மொத்தம் 4)	99	குறிஞ்சி	நெறிவிலக்கிக் கூறல்

2. கற்பு

செய்யுள் வ. எண் கூற்று	எண்	திணை	துறை
1. தலைவன்	12	பாலை	கல்வி நலம் கூறல்
	13	மருதம்	முன்நிகழ்வு உரைத்து ஊடல் தீர்த்தல்
	32	பாலை	நெஞ்சோடு நோதல்
	49	பாலை	முகிலொடு கூறல்
	55	பாலை	உள்மகிழ்ந்து உரைத்தல்
	56	மருதம்	புனல் ஆட்டுவித்தமை கூறிப் புலத்தல்
	70	மருதம்	பங்கயத்தோடுபரிவுற்று உரைத்தல்
	79	மருதம்	முன்பணிக்கு நொந்து உரைத்தல்
(மொத்தம் 9)	80	முல்லை	மறவாமை கூறல்
2. தலைவி	9	மருதம்	தூதுகண்டு அழுங்கல்
	39	முல்லை	பொழுதுகண்டு இரங்கல்
	48	முல்லை	பருவம்கண்டு பெருமகள் புலம்பல்
	58	மருதம்	புதல்வன்மேல் வைத்துப் புலவி தீர்த்தல்
	59	,,	தலைவி தோழியொடு புகழ்தல்
	66	,,	பள்ளியிடத்து ஊடல்
	81	,,	ஊடியுரைத்தல்
	88	நெய்தல்	இரங்கல்
	90	மருதம்	தலைவனொடு ஊடல்
	92	,,	பரத்தையிற் பிரிவு உரைத்தல்
	93	,,	பாணனை வெகுளுதல்
	94	,,	பாணன் புலந்துரைத்தல்
(மொத்தம் 13)	95	,,	தோழிக்கு உரைத்தல்
3. தோழி	15	முல்லை	தேர்வரவு கூறல்
	19	குறிஞ்சி	மகிழ்ந்து உரைத்தல்

	21	முல்லை	ஆற்றாமை கூறல்
	38	,,	பொழுதுகண்டு இரங்கல்
	52	மருதம்	ஊடல் தணித்தல்
	54	பாலை	காவற்பிரிவு அறிவித்தல்
	60	முல்லை	வழிபாடு கூறல்
	76	,,	அயல் அறிவு உரைத்து அவள் அழுக்கம் எய்தல்
	77	பாலை	பிரிந்தமை கூறல்
	78	,,	கலக்கம்கண்டு உரைத்தல்
	82	முல்லை	தோழிபொறைஉவந்து உரைத்தல்
	89	நெய்தல்	ஐயம் உற்று ஓதல்
	91	மருதம்	உடன்பட உரைத்தல்
(மொத்தம் 14)	98	முல்லை	பருவம் குறித்தல்
4. பரத்தை (மொத்தம் 1)	57	மருதம்	தன்னை வியந்து உரைத்தல்
5. கண்டோர் கூற்று (மொத்தம் 1)	11	மருதம்	பரத்தையிற் பிரிவு கண்டவர் கூறல்
6. செவிலி	64	முல்லை	கற்புப்பயப்பு உரைத்தல்
(மொத்தம் 2)	65	மருதம்	மருவுதல் உரைத்தல்
7. வாயிலோர் (மொத்தம் 1)	83	மருதம்	கலவி கருதிப் புலத்தல்

கூற்றுமுறை

1. தலைவன்

களவு	—	13	—	22
கற்பு	—	9		

2. தலைவி

களவு	—	13	—	26
கற்பு	—	13		

3. தோழி

களவு	—	25	—	39
கற்பு	—	14		

4. செவிலி					
களவு	—	2		—	4
கற்பு	—	2			
5. நற்றாய்					
களவு					2
6. பரத்தை					
கற்பு				—	1
7. வாயிலோர்					
கற்பு				—	1
8. கண்டோர்					
களவு	—	4		—	5
கற்பு	—	1			
				மொத்தம்	100

ஐந்திணைப் பாகுபாடு

1. குறிஞ்சித்திணை - 60

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22-31, 33-37, 40-47, 50, 51, 53, 61, 62, 63, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 84 85, 86, 87, 96, 97, 99, 100.

2. முல்லைத்திணை - 9

15, 21, 38, 39, 48, 64, 80, 82, 98.

3. மருதத்திணை - 21

9, 11, 52, 56-60, 65, 66, 70, 76, 79, 81, 83, 90-95.

4. நெய்தல்திணை - 2

88, 89.

5. பாலைத்திணை - 8

12, 13, 32, 49, 54, 55, 77, 79.

1. குறிஞ்சித்திணை — 60
2. முல்லைத்திணை — 9

3.	மருதத்திணை	—	21
4.	நெய்தல்திணை	—	2
5.	பாலைத்திணை	—	8
	மொத்தம்		100

தமிழருக்கேயுரிய தொன்மையம் (Mythology)

கல்லாடத்தில் இடைக்காலத் தமிழ் மக்களின் நினைவில் பதிந்துள்ள பழங்கால நினைவுகள் பல கல்மாறிகளாகக் காணப் படுகின்றன. அவற்றைச் சமய வண்ணத்தில் குழைத்துக் கல்லாடர் பொலிவுறச் செய்துள்ளார். அவற்றுள் பல தமிழ் நாட்டிற்கே யுரியன.

அகப்பொருள் மரபினை அடிப்படையாகக் கொண்டு கல்லாடம் இயற்றப்பட்டுள்ளதைக் கண்டோம். கல்லாடம் பாட்டுடைத் தலைவனைக் கொண்ட கோவைநூல் போன்று காட்சி அளிக்கிறது. திருப்பரங்குன்றம், மதுரை ஆகிய இரு தலங்களையும் அவற்றில் கோயில்கொண்டு எழுந்தருளியுள்ள முருகனையும், சோமசுந்தரக் கடவுளையும் இணைத்துப் பாடிச் செல்லுகிறது. 'வெள்ளியம்பலத்துத் துள்ளிய பெருமானே' பாட்டுடைத் தலைவனாவார். ஆனால் முருகனுடைய பல்வேறு செய்திகளைச் சொல்லி, 'இத்தகைய முருகனுடைய தந்தையான சோமசுந்தரக் கடவுள் நடமிடும் மாநகர்' என்று ஆசிரியர் பல பாடல்களை அமைத்துள்ளார்.

இறைவனைப் போற்றிப் பாடும் முகத்தான், அவருடைய திரு விளையாடல்கள், பல்வேறு புராணச் செய்திகள், முருகப் பெரு மானுடைய தோற்றம் முதல் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள், சிவபெரு மானுடைய திருத்தொண்டர்களான நாயன்மார்கள் வரலாறு, பக்தியில் சிறப்புப் போன்ற பல செய்திகள் பல்வேறு பாடலிலும் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. அறுபத்தைந்து அடிகள் கொண்ட செய்யுள் ஒன்றில் [14] பத்து அல்லது பன்னிரண்டு அடிகளில் அகப் பொருள் கருத்து விளக்கப் பட்டுள்ளது; மற்ற அடிகள் அனைத் திலும் சிவபெருமானோடு தொடர்புடைய செய்திகளே விரித் துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்த வகையில் சங்ககால அகப்பொருள் பாடல்களிலிருந்து, கல்லாடம் வேறுபடுகிறது. சங்க இலக்கிய அகப்பொருள்

பாடல்கள் முழுமையாக, அகப்பொருள் கருத்தை உணர்த்துவன; இடையிடையே உவமைகளாக வரலாற்றுச் செய்திகள் சிலவற்றை எடுத்துரைப்பன. ஆனால், கல்லாடத்தில் புராணச் செய்திகளே முதன்மையிடம் பெற்றுள்ளன; அகப்பொருள் கருத்துகள் இரண்டாம் நிலையை எய்தியுள்ளன.

அகப்பொருள் கருத்துகளுக்கு வலிவும் பொலிவும் அளிக்கின்ற வகையில், பலவகையான தொன்மையக் கருத்துகள் (Mythology) கல்லாடத்தில் கவினுறப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

குறிப்பிட்ட ஓர் இனமக்களுடைய அண்டத் தோற்றம் பற்றிய எண்ணங்களையும், இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய மரபுகளையும் கதை வடிவில், கடந்த காலத்து நிகழ்ச்சிகளாக எடுத்துரைப்பது 'தொன்மம்' (Myth) எனப்படும். அந்த மக்களுடைய தெய்வங்கள், மாவீரர்கள், பண்பாட்டுக் கூறுகள், சமய நம்பிக்கைகள் போன்ற பலவற்றைத் தொன்மம் படம் பிடித்துக் காட்டும். அறிவினால் புரிந்துகொள்ள இயலாத பலவகையான பண்டை நிகழ்ச்சிகளை-செய்திகளைத் தெளிவுபடுத்த முயலுவதே தொன்மத்தின் நோக்கமாகும். தொன்மையத்தின் (Mythology) அடிப்படை சமயமாகும். அதில் இடம்பெறும் நடிகர்கள் தெய்வங்களாகவோ தேவர்களாகவோ இருப்பர். பிற கதைகளில் முதலிடம் பெற்றுவரும் கடவுள் அல்லது தெய்வம் ஒன்றினைத் 'தொன்மம்' வகைப்படுத்தி வனப்புற எடுத்துரைக்கும்.[15]

இவ்வகையில், கல்லாடம் சைவசமய நம்பிக்கைகள், தெய்வங்கள், அவற்றின் திருவிளையாடல்கள், செயற்கருஞ் செயல்கள், அத்தெய்வங்களோடு தொடர்புகொண்ட ஆன்மிக நெறியாளர்கள், அனுபூதிமான்கள் ஆகியோரின் அருட்செயல்கள் போன்ற பல செய்திகளைப் 'பழங்கதைகளாக'ப் புதுமைப் பொலிவோடு புனைந்துரைக்கிறது.

இந்த இலக்கியத் 'தொன்மங்களை' நாம் மூவகைப்படுத்தலாம். அவை முறையே (1) பழங்கதைகளில் பெரிதும் வாய்மொழி வழியாக வழங்கிவந்த நாட்டுப்புறவியல் சார்புடைய கதைகளில் நம்பிக்கைகொண்ட கவிஞர், அவற்றிற்குக் கலைவடிவம் கொடுக்கலாம் அல்லது அக்கதைகளில் ஆர்வம் கொண்டுள்ள அன்பர்கள் அவற்றிற்கு நிலைத்தவாழ்வை அளிக்க எண்ணி, இலக்கிய வடிவம் கொடுக்கலாம். (2) பிற்காலக் கவிஞரோ, கதையாசிரியரோ முற்காலத்தில் வழங்கிய மூலக்கதையை விரித்துரைக்கலாம். (3) தொன்மைக் கதைகளின் மெய்ம்மைப்

பாட்டைப் பற்றிக் கவலையுறாமல் - ஒரு கலைப் படைப்பிற்கு, தொன்மையக்கதை ஒன்றைக் 'கருவாக' எடுத்துக்கொண்டு கற்பனைவளமிக்க இலக்கியம் ஒன்றை, அவர்கள் படைக்கலாம்.[16]

இம்மூவகை இலக்கியத் தொன்மங்களுள், முதலிருவகைத் தொன்மங்கள் கல்லாடத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன.

கல்லாடரின் காலம் வரையில், மதுரையில், சிவபெருமான் புரிந்த திருவிளையாடல்கள் வாய்மொழியாகவே வழங்கிவந்தன. தேவாரத்துள்ளும் திருவாசகத்துள்ளும் இவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன என்பது உண்மை. ஆனால், அவற்றிற்கு முதன்முதல் எழுத்தின் மூலம் நயமிகு கலை வடிவம்-இலக்கிய ஏற்றம்-கொடுத்த பெருமை கல்லாடருக்கு உரியதாகும்

எட்டெட்டு இயற்றிய கட்டமர் சடையோன்

(கல். 99 : 13-14)

என்று தொகுத்துச் சொன்னவர் கல்லாடரே யாவார். அவருக்குப் பிறகே 'திருவிளையாடல் புராணங்கள்' தோன்றின என்பது இங்குக் கருதத்தக்கதாகும். மற்றும் 32 திருவிளையாடல்களை தம்நூலில், இந்த ஆசிரியர் விரித்துரைத்துள்ளார்.

அவை (1) அகத்தியருக்குத் தமிழ் அறிவித்தமை (2) அகப் பொருள் அறுபது சூத்திரம் (இறையனார் கலவியல்) அருளியமை (3) இடைக்காடர் இன்னல் தீர்த்தமை (4) இந்திரன் பழி தீர்த்தமை (5) உக்கிரபாண்டியன் கடலில் வேல்விட்டமை (6) கருக்குருவிக்கு அருள் செய்தமை (7) கல்லானைக்குக் கரும்பு அருத்தியமை (8) சங்கப் புலவனாக எழுந்தருளியமை (9) சேரமானுக்குத் திருமுகம் அருளியமை (10) தடாதகைப் பிராட்டியின் தோற்றம் (11) தடாதகைப் பிராட்டியின் திருமணம் (12) தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்தமை (13) நக்கீரன் பனுவல் கேட்டமை (14) நரிபரியாக்கியமை (15) நாரைக்கு முத்தி அளித்தமை (16) பதஞ்சலிக்குக் காட்சி கொடுத்தமை (17) பன்றிக் குட்டிகளைப் படைத்தலைவராக்கியமை (18) பாண்டியன் மேகங்களைச் சிறையிட்டமை (19) மண்சுமந்த திருவிளையாடல் (20) மதுரையை ஆலவாயாக்கியமை (21) மாணிக்கம் விற்றமை (22) மாமனாக வந்தமை (23) மாமியாடக் கடலை அழைத்தமை (24) மாறியாடியமை (25) மூர்த்தி நாயனாருக்கு அரசு அளித்தமை (26) வலைவீசியமை (27) வழுதியாக வந்து நாடாண்டமை (28) வளையல் விற்றமை (29) வாள் எடுத்தமை (30)

விறகுவிற்றமை (31) வெள்ளியம்பலத்துத் திருக்கூத்து (32) வையை நதியை அழைத்தமை என்பனவாகும்.[17]

இவையாவும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய திருவிளையாடல் புராணங்களில் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.[18]

இவற்றோடு சிவபெருமானைப் பற்றிய புராணக்கதைகளான சனகாதி முனிவருக்கு அறமுரைத்தது, தக்கன் வேள்வியைத் தகர்த்தது, பகீரதனுக்குக் கங்கையை அருளியது, திருமாலுக்கு ஆழி அருளியது, முப்புரம் எரித்தது, இராவணன் கயிலையைப் பெயர்த்தது, தாருகாவன முனிவரின் கொட்டத்தை அடக்கியது, ஆலகாலத்தை அமுதாக உண்டது, முருகனை அருளியது போன்றவை கல்லாடத்தில் கருத்துவிளக்கத் தொன்மங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.[19]

மற்றும், பாற்கடல் கடைந்தது, நரசிம்மாவதாரம், திருவிக்கிரம அவதாரம், திருமால் பூசைபுரிந்தது, அடிமுடி தேடியது, வடமீனின் சிறப்பு, ஊர்வசி நடனம், கற்பகம், கலைமகள், பிரமன், மும்மூர்த்திகள், கொற்றவை பற்றிய குறிப்புகள் பல கல்லாடத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.[20]

சிவபெருமான் திருநடம்புரியும் தலங்களுள் பொன்னம்பலமும், அதைவிடச் சிறப்பாக வெள்ளியம்பலமும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. திருநடனத்தைக் காண வந்த பஞ்சலி வியாக்கிரபாதர் பற்றிய செய்திகள் சுட்டப்படுகின்றன.[21]

முருகன் குறிஞ்சிக்கடவுள், அவனுடைய தோற்றம் சூரனோடு போர்புரிந்தது, கிரவுஞ்ச மலையைப் பிளந்தது, வள்ளி தெய்வயானையை மணந்தமை, திருப்பரங்குன்றில் எழுந்தருளியுள்ளமை, ஆறுமுகனாக அருள் பாலிப்பது, அகத்தியருக்குத் தமிழை அறிவுறுத்தியமை போன்ற பல 'தொன்மங்கள்' விரித்துரைக்கப் பட்டுள்ளன.[22] 'முருகன் உக்கிரபாண்டியனாகத் தோன்றினார்' என்பது ஒரு தொன்மமே யொழிய, அதனை அப்படியே உண்மையெனக் கொள்ளுவதற்கு இல்லை. இதைப் போன்றே முருகன் உருத்திர சன்மராகவும், திருஞானசம்பந்தராகவும் தோன்றினார் எனவும் கூறுவர்.

இவையாவும், அக்காலத்திய மக்களிடையே பெருவழக்காக இருந்துவந்த நம்பிக்கைகளும், வழங்கிய பழங்கதைகளுமாகும். அவற்றிற்கு நல்லதோர் இலக்கிய வடிவினைக் கல்லாடர் அளித்துள்ளதைக் காணுகின்றோம்.

'முற்கால மூலக்கதையை விரித்துரைத்தல்' எனும் தொன்மையப் பாகுபாட்டில், 'மகளிர் கூந்தலுக்கு இயற்கை மணம் உண்டா?' என்பதைப் பற்றிய கதையையும், சிவபெருமான் இறையனாராக அகப்பொருள் இலக்கணம் வழங்கியதையும் சுட்டலாம்.

பொன் நகர்க் கூடல் சென்னியம் பிறையோன்
பொதியப் பொருப்பன் மதியக் கருத்தினை
'கொங்குதேர் வாழ்க்கைச்' செந்தமிழ்க்கூறி
பொற்குவை தருமிக்கு அற்புடன் உதவி (கல். 1)

என்பது அப்பருடைய 'நன்பாட்டுப் புலவனாய்ச் சங்கமேறி நற்கனகக் கிழி தருமிக்கு அருளினோன்காண்' எனும் தொன்மத்திற்கு விளக்கவுரையாகும்.

மாறனும் புலவரும் மயங்குறு காலை
முந்துறும் பெருமறை முளைத்தரு வாக்கால்
'அன்பின் ஐந்திணை' என்று அறுபது சூத்திரம்
கடல் அமுது எடுத்துக் கரையில் வைத்ததுபோல்
பரப்பின் தமிழ்ச்சுவை திரட்டி மற்று அவர்க்கும்
தெளிதரக் கொடுத்த தென்தமிழ்க் கடவுள் (கல். 3: 4-16)

திணைஐந்து அமைத்த இணையிலி நாயகன்
(கல். 67: 21)

என்பன இறையனார் களவியல் உரையில் சுட்டப்பட்ட வரலாற்றிற்குத் தரப்பட்டுள்ள விளக்கங்களாகும்.

தமிழோடு தொடர்புடைய தொன்மம்

சிறப்புமிகு கடைச்சங்கப் புலவர்கள் 49 பேர் எனும் செய்தியை,

அருமறை விதியும் உலகியல் வழக்கும்
கருத்துறை பொருளும் விதிப்பட நினைந்து
வடசொல் மயக்கமும் வருவன புணர்த்தி
ஐந்திணை வழுவாது அகப்பொருள் அமுதினை
குறுமுனி தேறவும், பெறுமுதல் புலவர்கள்
ஏழேழு பெயரும் கோதறப் பருகவும்
புலனெறி வழக்கின் புணர் உலகவர்க்கும்
முன்தவம் பெருக்கும் முதல்தாபதர்க்கும்

நின்று அறிந்து உணர தமிழ்ப் பெயர் நிறுத்தி
எடுத்துப் பரப்பிய இமையவர் நாயகன் (கல். 66: 16-25)

என்று எடுத்துரைத்துள்ளார். மற்றும், முதற்சங்கத்தில் இறைவனோடு வீற்றிருந்த அகத்தியரைப் பற்றி,

திரைக்கடல் குடித்த கரத்த மாமுனிக்கும்
திங்கள் வாழ்குலம் தங்கும் வேந்தற்கும்
அமுதூற்று எழுந்து நெஞ்சம் கனிக்கும்
தமிழ்எனும் கடலைக் காணிகொடுத்த
பொதியப் பொருப்பம் (கல். 18: 14-18)

என்றும் புனைந்துள்ளார்.[23]

திருவள்ளுவரின் பெருமையைச் சமயப்பூசல் அடங்கிய காலத்தில் வாழ்ந்த கல்லாடர்,

சமயக் கணக்கர் மதிவழி கூறாது
உலகியல்கூறி, 'பொருள் இது' என்ற
வள்ளுவன் தனக்கு, வளர்கவிப் புலவர்முன்
முதற்கவி பாடிய முக்கண் பெருமான் (கல். 14: 20-23)

என்று பாராட்டியுள்ளார். அத்துடன் திருக்குறள் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டபோது, இறைவனே முதன்முதல் திருக்குறளைப் பாராட்டிச் சாற்றுக்கவி வழங்கிய கதையைக் கல்லாடர் குறிப்பிடுகிறார்.

திருவள்ளுவமாலையுள் உள்ள,

என்றும் புலராது யாணர்நாள் செல்லுகினும்
நின்றலர்ந்து தேன்பிலிற்றும் நீர்மையதாய்—குன்றாத
செந்தளிர்க்கற்பகத்தின் தெய்வத் திருமலர்போன்ம்
மன்புலவன் வள்ளுவவாய்ச் சொல் (திருவள்ளு. 3)

எனும் செய்யுளை, இறையனார் இயற்றியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அதை அப்படியே நம்பிய கல்லாடர், மதுரை சோமசுந்தரக் கடவுளின் திருவருட்செயலாக அதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

திருவள்ளுவர் இயற்றிய தமிழ்மறையை, 'முப்பால், பொருளுரை, பொய்யாமொழி, வாய்மொழி, குறட்பா, வாக்கு, எனும் பல பெயர்களால் புலவர்கள் சூட்டிவந்தனர். முதன் முதலாகக் கல்லாடரே திருக்குறள் எனும் பெயரைக் கையாண்டுள்ளார்.

> நிறைமதிபுரையா! நிறைமதி புரையா!
> 'தேரான் தெளிவு' எனுந் திருக்குறள் புகுந்து
> குறைமதி மனனே! நிறைமதி புரையா! (கல். 62: 1-3)

என்பதனால் இதனை அறியலாம்.

> அருந்தமிழ்க் கீரன் பெருந்தமிழ்ப் பனுவல்
> வாவியின் கேட்ட காவியம் களத்தினன்
> திருக்கண் கண்ட பெருக்கினர் போல (கல். 52: 29-31)

என்று முக்கண்ணனுடைய சீற்றத்திற்கு நக்கீரர் ஆளான பழங் கதையைக் கல்லாடர் புலப்படுத்துகிறார்.

சங்கப் புலவருள் மற்றொருவரான இடைக்காடருக்குப்பின் இறைவன் எழுந்தருளியதை.

> முன்இடைக்காடன் பின்எழ நடந்து (கல் 29:9)

எனச் சுட்டுகின்றார்.

மதுரையைச் சுட்டும்போதெல்லாம், தமிழோடு தொடர்பு படுத்திக் கூறுவதும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

இங்கு நாம்கண்ட தொன்மையக் கருத்துகள் யாவும் 'தமிழர்க்கே உரியன; தமிழகத்திற்கே உரியன.' 'தமிழருக்கெனத் தனிப்பட்ட தொன்மையம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை; சமஸ் கிருத வழிவந்த தொன்மையமே தமிழருக்கு உரியது' என்பார் கூற்று முற்றிலும் பொய் என்பதை மெய்ப்பிக்க, இவை போதிய சான்றுகளாகும். வடமொழியிலும் பிறஉலக மொழிகளிலும் காண இயலாத தனிச்சிறப்பு ஒன்று தமிழிற்கும் தமிழருக்கும் உண்டு. அதுதான் 'புலவர்களை அடிப்படையாகக்கொண்ட "மொழிவழிப் பட்ட" தொன்மையத்தைப் போற்றுவதாகும். இன்றைய தமிழ்த் தேசியத்தின் வித்து கல்லாடத்தில் கருக்கொண்டுள்ளதைக் காண லாம். இவையாவும் தொன்மையப் பண்பும் (Mythology) புராணப் பண்பும் (Legendary) கலந்தனவாக உள்ளன.

கல்லாடரைக் கவர்ந்த திருத்தொண்டர்

புலவர்களைப் போற்றுவதைப் போன்றே, திருத்தொண்டர் களையும் கல்லாடர் சிறப்பித்துள்ளார்.

> முன்னொரு காலத்து அடுகொலைக்கு அணைந்த
> முகிலுருப் பெறும் ஓர்கொடுமரக் கிராதன்
> அருமறைத் தாபதன் அமைத்திடு செம்மலை
> செருப்புடைத் தாளால் விருப்புடன் தள்ளி

வாயெனும் குடத்தில் மணிநீர் ஆட்டி,
பின்னல்விட்டு அமைத்த நன்தலை மயிரணை
திருமலர் வீண்புக மணிமுடி நிறைத்து
வெள்வாய் குதட்டிய விழுதுடைக் கருந்தடி
வைத்தமையாமுன் மகிழ்ந்து அமுதுண்டு அவன்
மிச்சிலுக்கு இன்னும் இச்சை செய்பெருமான் (கல். 15:26-36)

என்பது கண்ணப்பரைப் பற்றிய சொல்லோவியமாகும். இதைப் போன்றே மூர்த்தி நாயனார்,[24] காரைக்கால் அம்மையார்,[25] சாக்கிய நாயனார்,[26] மாணிக்கவாசகர்,[27] சேரமான் பெருமாள் நாயனார்,[28] போன்ற நாயன்மார்களின் சிறப்பியல்புகளை எல் லாம் கல்லாடர் சித்திரித்துள்ளார். இவை புராணப் பண்புடையன. மதுரைமாநகரில் அருட் செயல்கள் பலவற்றைச் செய்தவர் திரு ஞானசம்பந்தர். இத்தகைய சிறப்புடைய ஆளுடைய பிள்ளையை மதுரையைச் சிறப்பித்துப் பாடிய கல்லாடர் குறிப்பிடாதது வியப் பிற்குரிய செய்தியாகும்.

இறைவன் எண்குணத்தான்

இவற்றோடு இறைவனுடைய எண்குணத்தை,

முழுதுணர் ஞானம், எல்லாம் உடைமை
முழுது அனுக்கிரகம், கெழுபரம், அநாதி
பாசம் இலாமை, மாசது நிட்களம்
அவிகாரக் குறி ஆகிய தன்குணம்
எட்டும் தரித்து (கல். 89: 26-30)

என்று கல்லாடர் தொகுத்துரைத்துள்ளார்.

அடியவர் எண்குணத்தோர்

இவ்வாறே, அடியாரின் இயல்புகளை,

அருச்சனை, வணக்கம், பரவுயிர்க்கு அன்பகம்,
பேரருள் திருநூல், பெருந்துறவு, எங்கும்
நிறைபொருள் அழுந்தல், அருளினர்க் கூட்டம்
இருள்பவம் நடுங்கல் எனும் குணம் எட்டும்
தமக்கும் படைத்த விதிப்பெற்று அடியவர் (கல். 89: 31-35)

என்று அவர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

மற்றும் பல்வேறு கலைகளைப் பற்றியும், வாட்போரைப்பற்றி யும், கல்லாடர் பலவகைச் செய்திகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்

வகையில் கல்லாடம் ஒரு 'கலைக் களஞ்சியமாக' விளங்குகிறது.

உணர்த்தும் முறை

மக்கள் வாழ்க்கையில் சமயவுணர்வும் நம்பிக்கைகளும் முதன்மையிடம் பெற்ற காலத்தில், பழைய தமிழ் அகப்பொருள் மரபுகளைக் கைவிடச் சமயக்கணக்கருக்கு மனம் வரவில்லை. இதனால், மண்ணகக் காதலை விண்ணகக் காதலாக மானிடக் காதலைத் தெய்விகக் காதலாக மாற்றுருத் தந்து, அவர்கள் போற்றலாயினர். இதனை இன்னிலை, ஆதியுலா, சிற்றம்பலக் கோவையார் போன்ற நூல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. இந்த 'மெய்யுணர்வுக் காதல் நெறியை'ப் பின்பற்றியே, கல்லாடர் தம்நூலைப் படைத்துள்ளார்.

அவருடைய அகப்பொருள் சார்புடைய நூலில், பண்டைய அகப்பொருள் நூல்களின் உணர்த்தும் முறையில் சிறப்பிடம் பெற்ற உள்ளுறையுவமம், இறைச்சி ஆகியவை முற்றிலும் இடம் பெறாமல் போய்விட்டன. இதன் விளைவாகச் சங்ககால அகப்பொருள் நூல்களின் சொல்நய, பொருள்நயப் பேரின்பம் கல்லாடப் பாடல்களில் வறண்டு கிடக்கின்றன. ஆனால், இவற்றை ஈடுசெய்யும் வகையில், தொன்மையக் கருத்துகளும் புராணச் செய்திகளும் கல்லாடத்தில் கையாளப்பட்டுள்ளன.

எனினும், உணர்த்தும் முறையில் கல்லாடர், தமக்கென்று சில நெறிமுறைகளை உத்திகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளதைக் காணுகிறோம். நாடகப்பாங்கான அறிமுகமுறையை, அவர் சில பாடல்களில் புகுத்தியுள்ளார். இவை நாடக முன்னிலைக் கூற்றுகளாக உள்ளன.

நீயே —
எழுநிலை மாடத்து இளமுலை மகளிர்
நடம் செயத் தரளவடம் தெருநகரோய்.

இவளே —
கடம்பெறு கரிக்குலம் மடங்கல் புக்ககழத்
தெறித்திடு முத்தம் திரட்டு வைப்பினளே (கல். 53)

என்பதைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

ஆசிரியரின் கற்பனைத்திறன், பல்வேறு வருணனைகள், உருவகங்கள், உவமைகள் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ள பாங்கினால் நன்கு புலனாகின்றது.

அலைகடலை மண்டபம், துகில், முரசு, பள்ளியறை, அமர்க்களம், ஆலயம், குண்டம், தகளி, மடைப்பள்ளி என்று பலவாறு உருவகப்படுத்தியுள்ள முறை (கல். 24) கற்போர்க்கும் கழிபேருவகை ஊட்டுவதாகும்.

கல்லாடரின் 'கார்கால வருணனை' சங்கப்பாடல்கள் பலவற்றில் உள்ள கார்கால வருணனையின் பிழம்பாகத் தோன்றுகிறது.

அளிகள் பாட்டு எடுப்ப புறவு பாட்டொடுங்க
காந்தளம் கடுக்கை கனல்தளம் மலர
கோடல் ஈன்று கொழுமுனை கூம்ப
யிடவமும் களவும் ஒருசிறை பூப்ப
வான்புறவும் பூத்த மின்பூ மறைய
கோபம் ஊர்தல மணிநிறை கிடப்ப...
குமரியர் காமமும் கூவலும் வெதுப்புற
நிலமகள் உடலமும் திசைகளும் குளிர (கல். 98)

எனும் பாடற்பகுதி சிறப்புமிகு கார்கால வருணனையின் ஒரு பகுதியாகும்.

மற்றும்,

தவம் எனத் தேய்ந்தது துடியெனும் நுசுப்பே (கல். 1)
தன்கண்போலும் எண்கள் நோக்கி (கல். 2)
உயிர்புகும் சட்டகம் உழிதொறும் உழிதொறும்
பழவினை புகுந்த பாடகம் போல (கல். 6)
அருள்தரும் கேள்வி அமையத் தேக்க
பற்பல ஆசான் பாங்கு செல்வர்போல (கல். 35)
பொன்னுலகு உண்டவர் மண்ணுலகு இன்பம்
தலைநடுக்குற்ற தன்மை போல (கல். 57)
கண்ணன் கரமும் வெண்ணெயும் போல (கல். 25)

என்பன போன்ற சிறப்புமிகு உவமைகளைக் கல்லாடர் கையாண்டுள்ளார்.

பெண்ணை வருணிக்காத புலவர் உலகில் இல்லை. கல்லாடர் அழகியதொரு வரையறையைப் பெண்ணுக்கு இலக்கணமாகத் தந்துள்ளார்.

நிரையிதழ் திறந்து மதுவண்டு அருந்தும்
விருந்துகொள் மலரும் புரிந்துறை மணமும்

செந்தமிழ்ப் பாடலும் தேக்கிய பொருளும்
பாலும் சுவையும் பழமும் இரதமும்
உடலும் உயிரும் ஒன்றியது என்ன........
கண்டும், தெளிந்தும், கலந்து உள்ளுணர்வால்
பாலும் அமுதமும் தேனும் பிலிற்றிய
இன்பமர் சொல்லி நண்பும் மனக்குறியும்
வாய்மையும், சிறப்பும் நிழலெனக் கடவார்
....
நீடுநின்று தவம் கற்புடை நிலையினர்
தவம்கற்று ஈன்ற நெடுங்கற்பு அன்னை (கல்.60)

என்பது சங்க இலக்கியம் கண்ட பெண்மையின் சாரமாகவும், கம்பனுக்கு வழிகாட்டும் சொல்லோவியமாகவும் விளங்குகிறது எனலாம்.

தம் கருத்திற்கு வலிவும் பொலிவும் தரத்தக்க வகையில் கல்லாடர் பழமொழிகள் பலவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.[29] அவற்றுள், 'சருக்கரைக் குன்றில்தேன்மழை நான்றென' (கல்.22:37) என்னும் ஒன்று போதிய சான்றாகும். கல்லாடரின் மற்றோர் உத்தி சொல்லிலும் பொருளிலும் முரணணியை அமைப்பதாகும்.

எம்மெதிர் கூறிய இம்மொழி தனக்குப்
பெருமை நோக்கின் சிறுமையது உண்டே (கல். 18)
அமுதமாய் மொழிச்சியர் நச்சுவிழிபோல (கல். 28)

எனும் தொடர்கள் முரணணி அமைப்பால் சொல் நயமும் பொருள் நயமும் பொருந்தி, கற்பவருக்கு இலக்கிய இன்பம் பயக்கின்றன.

'வாழ்க்கை என்பது என்ன?' என்பதை நாம் எல்லோரும், புரிந்து கொண்டிருக்கின்றோமா? இதோ கல்லாடர் கூறுவதைப் பார்ப்போம்.

நிலைநீர் மொக்குகளின் வினையாய்த் தோன்றி
வான்தவழ் உடற்கறை மதியெனச் சுருங்கி
புல்லர் வாய்ச்சூள் எனப்பொரு ளுடனழியும்
சிறுணர்வு இன்பத் திருந்தா வாழ்க்கை (கல். 83:1-4)

இலக்கிய வடிவம்

விருத்தப்பா வீறுடன் விளங்கிய காலத்தில் கல்லாடர் ஆசிரியப் பாவையே சிறப்புமிகு பாவாகக் கொண்டுள்ளமைக்குரிய காரணத்தை முதலில் கண்டோம்.

ஆசிரியப்பா வகையுள் நேரிசையாசிரிப்பாவையே 102 செய்யுள்களிலும் இவர் பயன்படுத்தியுள்ளமை தனிப்பெருஞ் சாதனையாகும்.

கல்லாடரின் நடைநயம் சங்ககாலத்திய சொற்செட்டும் பொருட் செறிவும், பீடுநடையும் வாய்ந்ததாகக் காணப்படுகிறது. இடைக்கால நெகிழ்ச்சிமிகு நடையை அவரிடத்தில் காண இயலவில்லை. கல்லாடர் காலத்திய புலவர்களுடைய நடை அமைதியோடு இவருடைய நடையை ஒப்பிடுகிறபொழுது, இவர் நடை ஓரளவிற்குக் கடுமையானதாகத் தோன்றுகிறது. இதனால்தான், 'கல்லாடம் கற்றவரோடு சொல்லாடாதே!' 'இத்தகைய நடையை அக்காலத்தில் எதிர்பார்க்க இயலுமா?' என வினவுவார் உளர். இந்த நூற்றாண்டில் புதுக்கவிதை வெள்ளப் பெருக்கெடுத்து,மரபு எனும் கரைகளை உடைத்துப் பாய்ந்தோடுகிறது. இந்நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட திருவொற்றிமுருகர் மும்மணிக் கோவை, பாரிகாதை, மாரிவாயில் போன்ற நூல்களை, அடுத்து வரும் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றும் அறிஞர்கள் படிக்கின்றபொழுது "இத்தகைய நடைநலன் வாய்ந்த நூல்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றி இருக்க இயலுமா?" என ஐயப்படத்தான் போகிறார்கள். எனவே, புலவர்களின் புலமைக்கும் மனநிலைக்கும் ஏற்ப இலக்கியநடை காலந்தோறும் அமைகிறது. எனவே, அவற்றில் பழமையும் புதுமையும் தனித்தோ கலந்தோ காணப்படுகிறது எனலாம்.

தொகுப்புரை

இவ்வாய்வுரையால் புலனாகும் கல்லாடம் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை,

1. அகப்பொருள் மரபு போற்றிப் பின்பற்றத்தக்கது. புதுமைப் போக்குகளைச் சேர்த்துக்கொள்ளுவது வரவேற்கத்தக்கது.
2. தமிழரின் தொன்மைய, புராணக் கருத்துகளுக்குச் சிறப்பிடம் தருதல்.
3. இலக்கியம் யாவும் சமயப் பின்னணி யுடையனவாதல்.
4. பழமொழிகள், உவமை, உருவகங்கள், முரண் தொடைகள் போன்றவற்றை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி, கற்பவருக்குச் சுவையை மிகுதியாக ஊட்டுதல்.
5. ஆசிரியப்பா, எக்காலச் சூழலிலும் இலக்கியம் இயற்றுவதற்கு ஏற்றதாகப் பயன்படுத்துதல் என்பனவாகும்.

குறிப்புகள்

1. தேவாரம், அடங்கன்முறை, (பதி.) மயிலை கிழார் இள முருகனார், சென்னை, 1953; செய். 7000.

2. K.D. Thirunavukkarasu, Evolution of Tamil Nationalism in Tamil Literature, Annals of Oriental Research, University of Madras, 1970, No. 2,P. 16.

3. இறையனார் அகப்பொருள், கழகம், சென்னை, 1964, சூ.1 உரை.

4. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, 'தமிழ்-அகம்', Journal of Tamil Studies, I. I. T. S, 1973, Madras, No.3, Pp. 1-3.

5. கல்லாடம், 1, 3, 35, 68 இவ்வாய்வுரையில் சுட்டப்படும் கல்லாடப் பாடல் எண்கள், எஸ். ராஜம் அவர்கள் 1957-இல் வெளியிட்ட 'கல்லாடம்' பதிப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டவையாகும்.

6. குறிப்பு 3.

7. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, இரண்டாம் பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1969, பக். 224-225.

8. கல்லாடம், எஸ். ராஜம் வெளியீடு, சென்னை, 1957, பதிப்புரை.

9. கல்லாடம் 2, 11, 49, 65, 78.

10. க.த. திருநாவுக்கரசு, முதலாம் இராசராசசோழன், தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1975, பக். 339-340.

11. கல்லாடம், சிறப்புப்பாயிரம் 4.

12. 2, 11, 16, 41, 43, 46, 47, 49, 51, 59, 65, 78, 99.

13. 27, 33, 79.

14. 27.

15. Maria Leach (Ed.), Dictionary of Folklore Mythology and Legend, New English Library, London, 1972, p. 778.

16. G.E.J. Buchanan Brown (Ed.), Cassell's Encyclopaedia of World Literature, Cassell &Co., London, 1973, Vol. I, p.383.

17. கல்லாடம் 18, 66, 69; 9, 66, 67; 79; 35; 78; 41; 30; 66; 12; 13, 65; 31; 1; 52; 44; 71; 42; 38; 21; 49; 48; 47; 45; 26; 79; 57; 16; 2; 43; 51; 46; 22; 11.

18. கீழ்க்காணும் அட்டவணையில் கல்லாடத்தில் இடம் பெற்றுள்ள திருவிளையாடல்கள், திருவிளையாடல் புராணங்களில் எவ்வாறு எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன என்பதைக் காணலாம்.

கல்லாடமும் திருவிளையாடல் புராணங்களும்

வ.எண்	கல்லாடத்தில திருவிளையாடல்கள் (பாடல் எண்)	பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பியின் திருவிளையாடல் புராணம் (படல எண்)	பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடல் புராணம் (படல எண்)
1.	அகத்தியருக்குத் தமிழ் அறிவித்தமை (18,66,69)	18	55
2.	அகப்பொருள் அறுபது சூத்திரம் அருளியமை (9,66,67)	19, 21	54
3.	இடைக்காடர் இன்னல் தீர்த்தமை (79)	20	56
4.	இந்திரன் பழி தீர்த்தமை (35)	1	1
5.	உக்கிரபாண்டியன் கடலில் வேல் விட்டமை (78)	21	13
6.	கருக்குருவிக்கு அருள் செய்தமை (41)	60	47
7.	கல்லானைக்குக் கரும்பு அருத்தியமை (30)	14	21
8.	சங்கப் புலவனாக எழுந்தருளியமை (66)	15	51
9.	சேரமானுக்குத் திருமுகம் அருளியமை (12)	55	42
10.	தடாதகைப் பிராட்டியின் தோற்றம் (13,65)	3	4
11.	தடாதகைப் பிராட்டியின் திருமணம் (31)	4	5
12.	தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்தமை (1)	16	52
13.	நக்கீரன் பனுவல் கேட்டமை (52)	17	53
14.	நரிபரியாக்கியமை (44)	28	59
15.	நாரைக்கு முத்தி அளித்தமை (71)	63	48
16.	பதஞ்சலிக்குக் காட்சி கொடுத்தமை (42)	5	—
17.	பன்றிக்குட்டிகளைப் படைத்தலைவ ராக்கியமை (38)	56	46

18.	பாண்டியன் மேகங்களைச் சிறை யிட்டமை	(21)	44	14
19.	மண்சுமந்த திருவிளையாடல்	(49)	30	61
20.	மதுரையை ஆலவாய் ஆக்கியமை	(48)	47	49
21.	மாணிக்கம் விற்றமை	(47)	25	17
22.	மாமனாக வந்தமை	(45)	41	39
23.	மாமியாடக் கடலை அழைத்தமை	(26)	18	9
24.	மாறியாடியமை	(79)	32	24
25.	மூர்த்தி நாயனாருக்கு அரசு அளித்தமை	(57)	51	—
26.	வலை வீசியமை	(16)	22	57
27.	வழுதியாக வந்து நாடாண்டமை	(2)	4	5
28.	வளையல் விற்றமை	(43)	23	32
29.	வாள் எடுத்தமை	(51)	35	27
30.	விறகு விற்றமை	(46)	54	41
31.	வெள்ளியம்பலத்துத் திருக்கூத்து	(22)	32	6
32.	வையை நதியை அழைத்தமை	(11)	6, 7	8

19. மேற்படி 4, 62, 5, 26, 75, 49, 84, 17, 84, 20, 71, 60, 75, 23, 77, 81, 36, 87, 94, 89, 25.
20. மேற்படி 26, 75, 49, 84, 60, 76, 37, 76, 70, 70, 79, 18, 21, 12,
21. மேற்படி 27, 33, 79.
22. மேற்படி 1, 6, 7, 8, 9, 25, 47, 58, 61, 73, 74, 75, 76, 86, 87, 89, 94.
23. அகத்தியரைப் பற்றிய பிறபாடல்கள், கல்லாடம் 25, 66, 68, 76.
24. கல்லாடம் 57.
25. கல்லாடம் 63.
26. கல்லாடம் 69.
27. கல்லாடம் 49.
28. கல்லாடம் 12.
29. கல்லாடம் 7, 10, 84, 93.

திருக்கோவையார், காசிமடம் திருப்பனந்தாள் (1952) பதிப்பினைப் பின்பற்றிச் செய்யுள் எண்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

இலக்கியக் கொள்கை

அதிவீரராம பாண்டியர்

3

அதிவீரராம பாண்டியர்

திருமதி கலாதாக்கர்

அரசர்களாய் மட்டுமல்லாமல் தாமே கவிபாடும் புலவராய் இருந்த மன்னர்களைச் சங்ககாலம் தொடங்கிக் காண்கின்றோம். அதிலும் சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த பாண்டிய மன்னரில் பலரும், மற்ற தமிழ் மன்னர்களும் புலவர்களாய் விளங்கி இலக்கியத்திற்கு வளமூட்டினர். இதுவரை நன்கு உணரப்படாத பாண்டியர் வரலாற்றில், [1] தென்காசிப் பாண்டியருள் ஒருவராகக் காணப்படுபவர் அதிவீரராம பாண்டியர். இவர் யாருடைய மகன் என்பதிலேயே வரலாற்று ஆசிரியர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு இருக்கக் காண்கின்றோம்.[2] எனினும் 40 ஆண்டுக் காலம் இவர் (1564—1604) ஆண்டமையில் கருத்து வேறுபாடின்மை நோக்கத்தக்கது. இவர் பாடிய நூல்களைக் காணலாம் எனில், அங்கும் வேறுபாடுள்ளது; இவர் பாடியவை— நைடதம், கூர்மபுராணம், வாயுசங்கிதை, காசி கண்டம், இலிங்கபுராணம், நறுந்தொகை எனப் பாண்டியர் வரலாறு (பக். 165) குறிக்க; நைடதம், காசிகண்டம், கூர்மபுராணம், வெற்றிவேற்கை எனத் தென்காசிப் பாண்டியர் வரலாறு (பக். 54) சுட்டிச் செல்லக் காண்கின்றோம்.

"பாண்டியர் என்னும் பெயர்தான் தமிழ்க் கல்வியிலேயே பிரபலமான பெயர்" என ஹேரெஸ் ஹோமன் வில்சன் தம் Kingdom

of Pandiya [3] என்ற நூலில் குறிப்பிடுவதற்கு ஏற்ப,தம் காலத்துப் பாண்டியரைப் [4] போலவே அதிவீரராமரும் புலமை பெற்றவராய் இருந்தார். இவர்தம் புலமை இருமொழிப் புலமை என்பதை வடமொழி நூல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருக்கும் திறத்தால் அறிய முடிகின்றது. வல்லபதேவன் பிள்ளைப் பாண்டியன், குலசேகரன், குணசேகர வழுதி, தமிழ் வளர்த்த தென்னவன், கொற்கை யாளி என்பன இவருக்கு வழங்கிய பிற பெயர்கள். இவற்றின் துணையால் நூற்பாயிரத்தை நோக்குமிடத்து, 'இவ்வரசரேறு பாடியன நைடதம், வெற்றி வேற்கை, கூர்ம புராணம், காசி கண்டம் என்பனவே' [5] என மு. அருணாசலம் கூறுவார்.

வெற்றி வேற்கை

அதிவீரராமர் அமைத்த நூல்கள் அனைத்தும் மொழி பெயர்ப்பு நூல்களாக இருக்க இஃது ஒன்றே தனிச்சிறு தமிழ் நூலாக அமைந்துள்ளது. வடமொழி அறிவு மிகுதியும் பெற்ற இவர் தன்நூலுக்கு 'நீதிநூல்' என வடசொல் அமையப் பெயரிட்டாரில்லை.[6] 'நறுந்தொகை' எனவே பெயரமைத்தாரெனச் சிறப்புப்பாயிரம் இயம்பும் ஆனால் அப்பெயரும் நூற்பெயராக அமையாது, 'கொன்றை வேந்தன்', ஆத்திசூடி என்பனபோல நூலின் தொடக்கச் செய்யுளில் காணும் வெற்றி வேற்கை எனும் சீர்களே பெயராக அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம். மற்றவை சிவபெருமானின் வாழ்த்தையே நூற்பெயராகக் கொள்ள, இஃது அதிவீரராமருக்கு அமைந்த அடைமொழியையே நூற்பெயராகக் கொண்டது குறிப்பிடத்தக்கது. விநாயகர் வாழ்த்துடன் அமைந்திருக்கும் இந்நூல் 82 பாடல்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

இந்நூல் ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன்போல் தனித்தனியே நீதிகளை அடுக்கிச் செல்கின்றது. ஆனால் அவை தமிழ் நெடுங்கணக்கு வரிசையில் அமையாது தனிநிலை பெற்று விளங்குகிறது. பெரும்பாலும் ஓரடித் தொடர்களைக் கொண்டே அறம் இயம்புவதைக் காண்கின்றோம் (ஓரடி—46; ஈரடி—30; மூவடி—3 ; 4, 5, 6 அடிகளில் ஒவ்வொன்று).

விநாயகக் கடவுள் வாழ்த்தினை [8] யடுத்து அமைந்துள்ள சிறப்புப் பாயிரத்தால் ஆக்கியோன் பெயர், நூற்பெயர், நூற்பயன், வாழ்த்து என்பனவற்றை ஒருசேர அறிகின்றோம்.

எழுத்தறிவித்தவனை இறைவனாக்கிக் கல்வியின் பெருமையை அடுத்துப் பேசும்முறையைக் காணும்பொழுது, பாண்டிய மன்னர் மரபு வழி நின்று [9] எழுதிள்ளமையும், குறள் நெறி [10] நின்ற முறைமையும் வெளிப்படுகின்றன.

அடுத்து, குலத்தின் மாண்பு, குடும்பத்தின் பெருமை, சமுதாயநிலை, செல்வத்தின் பயன், அரசியல் நெறி, நன்னாடு எது என்பனவற்றைக் கூறும் தன்மையால் நெறிகளை வகைப்படுத்தி அமைக்கும் போக்கு வெளிப்படுகின்றது. மேலும் நீதிகளைச் சொல்லும் முறையில் ஓரமைப்பு முறையைப் பெரும்பான்மையாகப் பயன்படுத்தி யுள்ளமை நோக்கத்தக்கது. (1) அழகு (2) பதர்மை (3) இன்மை (4) அன்மை என நான்கு தொகுப்புகளை முன்னோர் நெறி வழியில் கூறுவர். அவை வள்ளுவர் குறளில் பதரினைக் கூறிய நிலை (குறள்—196) நாலடி அழகு காண் நிலை (131) இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, அடுக்கிக் கூறும் நிலை எனவரும் இவற்றில் குறள், நாலடி போலத் தனித்துக் கூறாமல், நாற்பது போலப் பெருக்கிக் கூறாமல் 'இனநெறி வகை'யில் கூறும் முறையைப் பின்பற்றுகின்றார்.[11] இவற்றில் கல்விக்கு, செல்வர்க்கு, நாலினத்தார்க்கு, மந்திரிக்கு, பெண்டிர்க்கு, அறிஞருக்கு, வறிஞருக்கு — எது அழகு என்பதை அடுக்கிச் செல்கிறார். இதனைக் காணும்பொழுது வாழ்வில் 'நேர்நெறிப் போக்'கில் அறம்கூறும் கொள்கையை அறிகின்றோம்.

பனை, ஆல் இவற்றின் விளக்கத்தை முன்னர்க் கொடுத்து, அதன் பின்னர்ப் பெரியோர், சிறியோர் பற்றிய கருத்துக்களைச் சொல்லிச் செல்லும பின்நிலை முறையும், "உடைமையும் வறுமையும் நிலையற்றன" என்ற கருத்தினை முன்னர்க் கூறி, அதன்பின்னர் ஏழு பாடல்களில் (50—56) விளக்கிச் செல்லும் முன்நிலை முறையும், அமைந்திருக்கும் பாங்கு நோக்கத்தக்கது.

பாண்டியன் அறிவுடை நம்பியின் புறப்பாட்டின் (188) வளர்ச்சியாக,

அச்சம் உள் அடக்கி, அறிவு அகத்து இல்லாக்
கொச்சை மக்களைப் பெறுதலின் அக்குடி
எச்சம் அற்று ஏமாந்திருக்கை நன்றே (40)

என்பது அமைந்துள்ள முறையைக் காண்கின்றோம்.

தான் வலியுறுத்த விரும்பிய கருத்துக்களை உடன்பாடு எதிர்மறை என இரு முறையிலும் அமைத்துக் காட்டும் இவரது கொள்கை நோக்கத்தக்கது. (17, 18, 73, 74).

உலகத்தின் நிலையாமையைக் காட்டுவனவே பெரும்பான்மையான நீதி நூல்கள். இவரும் அரசு, இல்லறம் இவற்றின் நிலையாமையை எட்டுப் பாடல்களில் அமைத்துள்ளார் (49—56).

கருத்துக்களை உவமையின் வாயிலாக விளக்கும் முறைமையும் உள்ளது. வலியவரைக் கண்டு எளியவர் அஞ்சுவர் என்ற கருத்தினை நேரே கூறாது,

குன்றுடை நெடும் காடூடே வாழினும்
புன்தலைப் புல்வாய் புலிக்கு அஞ்சுமே (61)

என்பது போன்று உவமையை மட்டும் சுட்டிச் செல்லும் முறையும், சிலவிடத்து உவமையுடன்,

ஒருநாள் பழகினும் பெரியோர் கேண்மை
இருநிலம் பிளக்க வேர் வீழ்க்கும்மே (34)

என இணைத்துச் சொல்லும்முறையும் குறிப்பிடத்தக்கன.

நீதி உவமைகளாகப் பனை, ஆல், மரவேர், நீர்ப்பாசி, நெற்பதர், சந்தனம், அகில், உள்ளி, பால், பேய்ச்சுரை, பொன், கடல் என மக்கள் நன்கறிந்த ஓருயிர்ப் பொருள்களையும், பெருமை படைத்த பொருள்களையும் கையாளும் போக்கினைக் காணமுடிகிறது.

குலமகட்கு அழகு தன் கொழுநனைப் பேணுதல் (12) எனக் குலமகளின் பண்பைக் காட்டியவர், அடுத்து 'விலைமகட்கு அழகு தன் மேனி மினுக்குதல், (13) எனப் பரத்தையைப் பற்றிக் குறிப்பது அவர் கால நிலையைக் காட்டிச் செல்லும் போக்கில் அமைந்துள்ளது. இவர் சிவனடியாராய் இருப்பினும் நீதி நூலுள் பொதுத்தன்மை விளங்கும் வண்ணம் எழுத்தறிவித்தவனையே இறைவனாய்க் கூறும் பாங்கு நோக்கத்தக்கது.[12]

நளசரிதம்

வரலாற்றுக்கு முந்திய காலம் முதலே நிலைத்த புகழோடு, நாடறிந்த கதையாய் நம்நாட்டில் வழங்குவது நளன் கதை. இருபெரும் காவியங்களுக்கும் முற்பட்டது[13] முதன் முதலில் மாபாரதத்து, சூதாடி நாடிழந்து வருந்தும் தருமன் மனத்தைத் தேற்ற, கலியின் கொடுமையால் சுவறாடி நாடும் செல்வமும் இழந்து, காதல் மனையாளைக் கானகத்துப் பிரிந்து, கடுந்துயர் அடைந்த நளன் கதையை வியாசர் கூறினார். இப்பகுதி 'நளோ பாக்கியானம்' என அழைக்கப்படுகிறது.[14]

பின்னர் வடமொழியில் விக்கிரம பட்டனால் 'நளசம்பு' என்ற பெயரிலும் (10நூற்) ஹர்வு கவியால் (12நூற்) நைஷதம் என்ற பெயரிலும் தனிநூலாக வடிவம் பெற்றது. தமிழில் புகழேந்தியால் நளவெண்பாவும் (12நூற்) அதிவீரராம பாண்டிய ரால் நைடதமும் (16) பெயர் தெரியாத புலவர் ஒருவரால் நைடதக் கலித்துறையும்[15] வெளிவந்தன. அவை முறையே வெண்பா, விருத்தம், கலித்துறை என்ற மூன்று வகையான யாப்பு வடிவினைப் பெற்றன.

இக்கதையின் வழக்குப் பழமை கலித்தொகையில்[16] மறை முகமாக வெளிப்படுகிறது என்பர். சிலப்பதிகாரத்து[17] நளன் கதையை வெளிப்படையாகக் காணமுடிகிறது.

வில்லி பாரதத்திலும்[18] 'வில்லி பாரதத்து நளன் பற்றிய கதை குறிப்பளவில்கூட இல்லை' எனப் 'புகழேந்தியும் நளவெண்பா வும்' (பக்கம்-41)என்ற தம்நூலில் வெ. பழநியப்பன் குறிப் பிட்டுள்ளது சரியல்ல. நல்லாப் பிள்ளையின் மகாபாரதத்தும்[19] இக்கதை இடம்பெறுகிறது. மேலும் சிவசிவ வெண்பாவிலும்[20] சோமேசர் முதுமொழி வெண்பாவிலும்[21] குறிக்கப் படுகின்றது. இரண்டாம் நந்திவர்மனது பண்புகளை விளக்கவந்த உத யேந்திரம் செப்பேடு, நளனோடு அவனை ஒப்பிட்டுக் கூறு கின்றது.[22]

மான்விடுதூது,[23] 'இந்திரர்க்கே அந்த நளன் தூது சென்றான் அந்நளனுக்கு ஓதிமந்தான் சந்து நடந்த கதை தப்பிதமோ' எனக் குறிக்கின்றது. மேலும் மதன வித்தார மாலை[24] என்ற சிற்றிலக்கியமும் 'மாது விரும்பு மணவாளனைத் தனக்குத் தூது விடுத்தான் சுரர்பதிதான்' எனத் தொடங்கி நளன் கதையைச் செப்புகிறது. நாடோடிப் பாடலான வில்லிசை யில் நளன் கதை இடம் பெற்றிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நைடதம்

இது வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னரே வழக்கில் பயின்று நிலைத்த நளனின் சரிதத்தைக் கூறுவது. வடமொழியில் ஹர்ஷ கவி எழுதிய நைஷதம்[25] என்பதனை முதல் நூலாகக்கொண்டு அதிவீரராமரால் படைக்கப்பட்டதே இத்தமிழ் நைடதம். இவர் எழுதிய முதல்நூல் இதுவே என்பர்.[26] தத்திதாந்தப் பெயர் கொண்ட இஃது இருபத்தெட்டுப் படலங்களையும் 1173 பாடல்களையும் கொண்டுள்ளது. இவர் யாத்த மற்ற நூல்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமிடத்து, இது காப்பியப்பாங்கு கொண்டதாக

அமைந்துள்ளதை உணர முடிகின்றது. கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் ஒன்றுடன் மட்டும் நூலைத் தொடங்கியிருப்பது இக் கருத்தினை வலியுறுத்தக் காண்கின்றோம்.[27] மேலும் நாடு (பட-1) நகர் (பட-2) இருசுடர் தோற்றம் (593; பட-8) பருவம் (பட-17) மணம்புரிதல் (பட-14) பொழில் நுகர்வு (பட-18) புனல் விளையாட்டு (பட-19) புலவி (850) கலவி (852) மக்கட்பேறு (944) மந்திரம் (961) தூது (பட-4, 11) போர்புரிதல் (பட-13) வென்றி (785) எனத் தண்டி காட்டிய காப்பிய இலக்கணங்களுள் பல வற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. எனினும் சிலம்பு, சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம்போல் பெருங்காப்பியப் பெற்றிமை அமையாமையின் இதனைச் சிறுகாப்பியம் எனச் சுட்டுதல் பொருத்தமாகும்.

நைடதத்தின் தொடக்கத்தில் தமிழ்க் காப்பிய மரபிற்கு ஏற்ப நாட்டுப் படலம் கூறும்பொழுது மழையின் சிறப்பை விரி வாகக் கூறுவார். அதுபோன்றே நகரப் படலத்தில் அகழி, நகரம் இவற்றைக் கூறி, மக்களின் பல்வேறு இன்பச் செயல்களைக் கூறுவார். இப்போக்கு நூல் முழுதும் பரந்து காணப்படுகிறது. அப்படல முடிவில் நளனின் குணங்களை விரித்துரைப்பார். இவ் வாறு நகரின் சிறப்பாக மன்னனின் பண்புநலத்தை எடுத்துரைக் கிறார். அடுத்துத் தமயந்தியின் நிலையைக் காட்சி முதல் 9 அவத்தைகளைப் பொதுவகையால் கூறுவது களவியல் தொடக்க மாக அமைகிறது. அங்ஙனமே நளனின் மனம் தமயந்தி வயப்பட, மன்மதன் பெருமை விரித்துப் பேசப்படும். இது மற்ற தமிழ்க் காப்பியங்களிலிருந்து மாறி மன்மதன் பெறும் தனிச்சிறப்பைச் சுட்டும். அன்னத்தைக் கண்ணுறுமுன் இயற்கையை வெறுப் பதையும் அதன் பின்னணியை உணர்வதையும் உருவக அணியின் துணைகொண்டு விளக்குவர். அன்னத்தைப் பிடித்தல் சிறுசெயல் எனினும் அதனைப் பிடித்துத் தூது விடுவதை மிக விரிவாகச் சொல்லுவார். சிறுசிறு நுணுக்கங்களையும் விரித்துக் கூறும் தமிழ் அகத்திணை இயலுக்கேற்ப, கைக்கிளைப் படலத்தில் பெண்பால் கூற்றினைக் கூறி, அதன் தொடர்ச்சியாக மாலை, நிலாத்தோற்றம் போன்ற இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை அகஉணர்வின் பின்னணியாகப் புலப்படுத்துவர். பின் சந்திரனையும், மன் மதனையும் பழித்தலைத் தனித்தனியே (37-16) விரித்துரைப்பர். இங்ஙனம் களவு நிலையினை விரிவாகக் கூறுமிடத்து கதை நிகழ்ச்சியற்றுக் கூறுவது அதிவீரரின் இலக்கியக் கொள்கையைப் புலப்படுத்தும். அதுபோன்றே இந்திரன் வரவு, நளன் தூது 'ஒரு செயல் வடிவம்' எனினும் அதனையே விரிப்பர். சுயம்வரப்

படலத்தில் மறுபடியும் வளர்பிறைத் தோற்றத்தைக் கூறி, நளன் வருந்தியதைக் காட்டுவர். இது முன்னதன் மாற்று நிலையாக அமையும். பின்னர்ச் சுயம்வரத்திற்கு மன்னர் வரவு, தமயந்தி மண்டபத்திற்கு வருவது, அவள் அழகு, ஊழ்வினைத் தொடர் பினால் நளனுக்கு அவர் மாலை சூட்டியது அனைத்தையும் கூறி முடிப்பர்.

இதுவரை அகப்பொருளை விரித்து உணர்த்திய ஆசிரியர், புறப்பொருளைப் போர்புரி படலம் வாயிலாகக் கூறுவர். மனிதர்க்கு மனிதர் முரண்படுவது இயற்கை. இங்கு வானவர்—மனிதர் முரண் வெடிக்கிறது. சந்திர குலம், சூரிய குலம் என்ற குல வேறுபாட்டைச் சுட்டி, இந்திரன் கலகத்தை மூட்டுகிறான். இதனை ஆசிரியர் தம் குலத்தைச் சார்ந்த பாண்டியன் எதிர்ப்ப தாகவும், முன்னர்த் தம் குலத்தானிடம் தோற்ற இந்திரன் என அறிந்து திரும்புவதாகவும் சுட்டி, இவர்தம் குலப்பெருமை சுட்டக் கதைப்போக்கினைப் பயன்படுத்துகிறார். நளனின் போர் முழக்கத்தைக் கேட்டு இந்திரனே நடுங்குவதாகக் (238) காட்டுவது தொல்பழங் காலத்தில் மானிடர்—தேவர் உயர்வு பற்றிக் கொண்ட கருத்தைச் சுட்டும். போரினைப் பொதுவாகக் கூறிப் பின்னர்த் தனித்தனி அரசர்களைக் கூறுவார். அங்குச் சோழன் கண் இமைத்தல் செய்து நளனிடம் தோற்பதும் (762) வில்லவனாம் சேரன் வெருவி ஓடுவதையும் (764) காட்டும்பொழுது மூவேந்தர்களில் பாண்டியர் தவிர மற்றவர் நிலையைப் போற்றா நிலை வெளிப்படும். தேவர் போரின் இறுதியில் வாய்மையிலும், தோள் வலியிலும் நளன் சிறந்தவன் என ஒப்பி நளனுக்கும், தமயந்திக்கும் வரங்கள் நல்குகின்றனர்.

பின்னர்க் கற்பியலின் விரியாக மணம்புரி படலம் மலர்கிறது. ஒவ்வொரு செயலும் தனித்தனியே சுட்டப்படுகிறது. வீமன் தன் மகளுக்குச் சீராக 50 ஊர், 20 கோடி பொன், கட்டில், கண்ணாடி, கவரி போன்றவற்றை நல்குவது ஆசிரியரின் அக்கால அரசியல் வாழ்வைக் காட்டும். தேவர் தலைவன் பகை இவ்வாறு முடியப் புதுப்பகையாகக் கலி தோன்றுகிறது. அங்குக் கலி நள— தமயந்தி யைப் பிரிப்பதாகக் கூற, அதனைத் தேவர்கள் மறுக்கின்றனர். கலியின் செயல் இடம் பெறாத வண்ணம் யாகம், வேதியர்க்குக் கொடை, கற்பின் பெருமை போன்றவை தடுப்பதாகக் கூறி, மீண்டும் அகத்துறைச் செய்திகளை இளவேனில், போது கொய்தல், புனல் விளையாட்டு எனக் காட்டுவர். இங்ஙனம் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் கழியச் சேவடி கழுவலின்றிச் செய்கடன்

கழித்த (946) நளனின் சிறுகுறை, கலி பற்ற வழி வகுக்கின்றது. புட்கரனைக் கருவியாகக் கொண்டு சூதாடல் தொடங்குகிறது. இதனைத் தடுக்க அமைச்சர்,

> ஐய நீ ஆடுதற்கு அமைந்த சூதுமற்ற
> எய்து நல் குரவினுக்கு இயைந்த தூதுவெம்
> பொய்யினுக்கு அருந்துணை புன்மைக்கு ஈன்றதாய்
> மெய்யினுக்கு உறுபகை (961)

எனக் கூறி, 'எள்ளுக சூதினை' (962) என வழி காட்டுமாறு கூறியவை பயனிலவாயின. சூதாடுதலை 'ஊழ் துரந்த' ஆறு என உரைப்பர். இங்ஙனம் கலி என்ற தெய்வம், ஊழின் ஆற்றல், புட்கரன் என்ற கருவி, இவற்றால் சூதாடலை உருவாக்கினும் அதற்குரிய செயற்செறிவு அமையவில்லை. அகத்துறைப் பாடல்களை எண்ணற்றவையாகப் பாடிச் செல்லும் இவர், இக் கதையின் பெருந்திருப்பப் பகுதியாகிய இதனைப் 'புட்கரன் வென்றிட்டானரோ' (966) எனவும் முழுவதும் தோற்றனன் முழவுத் தோளினான் (967) எனவும் விரைந்து முடிப்பது சூது வென்றிக்கு இவர் கொடுத்த இடம் மிகக் குறைவானது என் பதைக் காட்டும். அதைத்தொடர்ந்து நகர்நீங்கு படலத்தில் வறுமைநிலை காட்டப் பிள்ளைகளைப் பிரியும் துன்பத்தைப் பெரிதாக உரைப்பர். அடுத்து இரந்துண்டல் இழிவென்னும் நளனின் தன்மான நிலையைக் காட்டி, அவன் பிரிவை இயற்கை யின் துன்பமாகக் காட்டும்போதும், புலவியும் கலவியுமற்ற நிலை யைக் காட்டுவார். இஃது இந்நூலின் பொதுப்போக்கின் கூறாக அமைகிறது.

கான்புகு படலத்தில் செங்கோல் பெருமையைக் காட்டுவார். தலைமக்களை முன்னர்ச் சேர்த்த அன்னத்தின் வடிவைக் கொண்ட கலி, அவர்களைப் பிரிக்க எண்ணினான். காதலரைச் சேர்ப்பதற்கும் பிரிப்பதற்கும் அன்னப் பறவையையே கருவி யாகும் உத்தியை ஆசிரியர் நன்கு கையாண்டுள்ளார். இப்படல இறுதியில் நளனின் எண்ண ஓட்டங்களைக் காட்டி 'எண்ணில் மற்று யார் துயர் எய்திடார்' (1036) எனக் காட்டுவார். கானில் பிரிவுறுவதற்கும் கலியும் வாளதாய்த் துகில் நடு அரியப் பயன் பட்டதாகக் காட்டும்பொழுது நளனின் துன்பத்திற்கு அடிப் படைக் காரணம் கலி என்பதைச் சுட்டுவர்.

பின்னர்க் கதைத்தலைவி பாம்பின் வாய்ப்படுவதையும், வேடனிடம் துன்புறுவதையும் காட்டுவார். நளன் காட்டுத்

தீயில் சிக்கிய பாம்பினைக் காப்பாற்றவும் அது அவனைக் கடித்து உருமாற்றம் செய்வதைக் கூறி, கடற்கரையில் அன்னம் புணர்தல் காட்சியைக் காட்டுவதால், மறுபடியும் அவன் பிரிவுநிலை குறித்துத் துன்புறுவதைக் கூறும்போது அன்னப் பறவையைப் பயன்படுத்துகிறார். இங்ஙனம் நூலெங்கும் அன்னம், கதை நிகழ்ச்சிக்கும் மாந்தர்தம் உணர்வெழுச்சிக்கும் பயன்படுத்தப் படுவது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க கலை நுணுக்கமாகும்.

பின்னர் 'வீமன் தேடவிட்ட படலம்', 'கலிநீங்கு படலம்' ஆகியவற்றில் நிகழ்ச்சிகள் மிக விரைந்து செல்கின்றன. தேவியைக் கண்ணுற்ற படலத்தில் உரையாடல் வாயிலாகவே கதைத்தலைவியின் திறனை வெளிப்படுத்துகிறார்.

ஆகாயவாணி வாயிலாகத் தமயந்தியின் இரண்டாம் சுயம் வரக் கருத்தைக்கூறி அருள் செய்யுமாறு வேண்டுவது, கம்ப ராமாயண யுத்த காண்டத்தில் இராமனின் சீற்றம் தணிக்கத் தயரதனின் தெய்வ வடிவம் பயன்பட்டதுபோல் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இறுதியில் தன் நாடு சென்று புட்கரனுடன் சூதாடி வென்று நாடாள்வதாகக் காட்டுமிடத்துச் சூதின் வாய்ப்பு நிலையை ஊழ்வினைச் சுழற்சியோடு இணைக்கும் போக்கினை உணர்கின்றோம்.

சின்னாட்களில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை 15 படலங்களில் 880 பாடல்களில் விரிவாக்கியும், 15 ஆண்டுகளின் நடப்பினை 13 படலங்களில் 293 பாடல்களில் நிகழ்ச்சி விரைவாக்கியும் காட்டி யுள்ள இவருடைய கதைகூறு கொள்கையைப் பற்றிக் குறிக்கப் படும் கூற்று இவ்விடத்து நினைக்கத்தக்கது.

அதிவீரர் நைடதத்தை முடிப்பதற்கு முன்னர்த் தமையன் வரதுங்கராமரிடம் அனுப்ப, 'ஒரு அரசனுடைய சரிதத்தைத் தன் தம்பி பாடுவதா என அவர் வருந்திக்[28] காசியின் பெருமை யைப் பாடச் சொன்னதாகவும், அதனை ஏற்று அதிவீரர் நைட தத்தை விரைந்து முடிக்க, அந்நூலிடத்துச் 'சென்று தேய்ந்து இறுதல்' என்ற குற்றம் இருப்பதை வரதுங்கராம பாண்டியரின் மனைவியார் சுட்டிச் சென்றதாகவும்'[29] வழங்கும் வழக்கேயஃது.

நூல் அமைப்பின் அடிப்படையில் காணும்பொழுது, அகத் துறைச் செய்திகளை விரிவாகப் பாடுவது இவர் கொள்கையாக உள்ளது. இஃது இவர் காலத் தமிழகச் சிற்றரசர் வாழ்வில் விளங் கிய சிற்றின்பப் போக்கினைக் காட்டுகிறது எனலாம். கவிஞன்

தான் வாழும் காலத்தோடு இணையும் போக்காக இஃது உள்ளது.

கவிக்கூற்று

காப்பியத்தில் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்வது கவி மரபாக உள்ளது. அதனை ஒட்டி அதிவீரராம பாண்டியர் நைடதத்தில் ''மழைமதக் களிற்றின் செய்ய மலரடி சென்னி வைப்பாம்'' எனக் கடவுள் வாழ்த்தில் ஏற்புடை வணக்கம் கூற முற்படுகிறார். மேலும் நூலகத்து ஒன்பது இடங்களில் 'உரைப்பாம்', 'கூறுவாம்', 'சொல்வாம்', 'பேசிடுவாம்', 'விளம்புவாம்' என உரைப்பர். நகர்வளம் (29) மாந்தர் செயல் (409, 481, 854, 1047, 1075) கதை மாந்தர் துயரம் (279, 578, 584) கூறுமிடத்துக் கவிக்கூற்றினைக் காண்கிறோம். இதனால் செயல் பற்றிய உணர்வு தோயும் நிலையிலேயே கவிஞர் பெரிதும் வெளிப்படும் போக்கை உணரமுடிகிறது.

அகத்திணை

ஐந்திணை மயக்கத்தை நாட்டுப் படலத்தில் விளக்கியவர் பண்டைக் காப்பிய மரபை யொட்டிக் கைக்கிளைப் படலம், இளவேனில் படலம், போதுகொய் படலம், புனல் விளையாட்டுப் படலம் எனத் தனித்தனிப் படலங்கள் அமைத்துக் களவு, கற்பு எனும் இரு கைகோளுக்குத் தம்நூலின் தலைவனையும், தலைவியையும் தக்க சான்றாக் கொள்கிறார்.

திருநுதல் வியர்த்தல் (843) பெருநயப்புரைத்தல் (845) புலவி நுணுக்கம் (846) அறத்தொடு நிற்றல் என்பன அங்கங்கே சுட்டப்பட்டுள்ளன.

தூது

உலா வந்த இறைவனையோ அன்றி அரசனையோ கண்டு உள்ளம் இழந்தவர், தூது விடுத்து அவன் மாலையைப் பெற்று வரக்கூறுவது, தூதிலக்கியம் காட்டும் நெறி. இந்நூலிடத்து வரும் அன்னத்தின் தூதும் நளனின் தூதும் அம்முறையிலமைந்தில.

காணாது, கேள்வியால் உள்ளம்மாறிப் புக்கவர் நளனும், தமயந்தியும் (72) நளனின் தூதாய்த் தமயந்தியிடம் சென்று, அவனுக்கே மாலையிடுவாள் என்ற செய்தியை அன்னம் நளனிடத்துக் கூறுகிறது (278).

தன் உள்ளம் கவர்ந்தவளிடத்து, தேவர் தலைவனாம் இந்திரனுக்காக மானிட மன்னன் தூது செல்கின்றான். இஃது ஒரு புதிய நிலை.

சொல்லத்தக்க நேரம் தேர்ந்து, சமயம் உணர்ந்து, குறிப் பறிந்து, தெளிந்து உரைத்தால், தூது நன்மை பயக்கும். அதுவே தூதர் செயல் (250—252) எனத் தூதிலக்கணத்தைத் தமயந்தியின் கூற்றாக வரையறுத்துக் கூறும் முறையை அறிகின்றோம்.

தூதினை இந்நூலின் பெருஞ்செயல் விளக்கமாகப் பயன் படுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

புறத்திணை

போர்புரி படலம் எனத் தனிப்படலமே அமைத்துப் புறத் திணையைப் பேசுவார். தும்பை (728) நூழிலாட்டு (752) ஏறாண் முல்லை (779) என்ற திணை துறைகளைச் சுட்டியவர், போர்க் களத்தை (779—784) ஆறுபாடல்களில் வருணிப்பர். எனினும் பெரும் விளக்கமின்றி மிகச் சுருக்கமாய்ச் (தலைவனின் வீரம் காட்டவேண்டி) சொல்லிச் செல்லும் முறையைக் காண்கின்றோம்.

மோது போரன்றிச் சூதுபோரும் பேசப்படுகின்றது. இது பழமையான ஒன்று. [30] அப்போரால் அரசச்செல்வத்தை எளிதில் கவர்ந்த வென்றியைச் சமுதாயம் ஒப்புக்கொண்ட நிலையை, இரு பேரிதிகாசங்களிலும் நளன் கதை வழங்கி வந்தமையால் அறிகிறோம். மனைவியை, வைத்து ஆடுமாறு புட்கரன் கூறும் கூற்றால் (968) அனைத்தும் இழந்த நிலையில் மனைவியை வைத்தாடும் பழம் வழக்கு வெளிப்படக் காண்கிறோம்.[31]

வருபொருள் உரைத்தல்

சிறப்புப்பாயிரத்திடத்து நூலகத்துத் தான் உரைக்கும் பொருள் கூறுவது மட்டும் அல்லாது, நமக்குத் தெரிந்துவிட்ட முடிவை நோக்கிக் கதைமாந்தர் தெரியாமல் செல்லும்பொழுது நடக்கவிருக்கும் நிகழ்ச்சிகளைப் பலவகையில் ஆசிரியர் குறிப் பிடுவதும் வருபொருள் உரைத்தலில் அடங்கும்.

வெங்கலி இருள்கெட வெண்நிலா உமிழ்
திங்களம் கவி கையான் (70)

என்றவிடத்து, பின்னால் கலியை வென்று தன் பெயரைச் சொன்னாரையும் அது தீண்டாத தன்மையை உடையவனாகப் போகும் நளனின் இயல்பைக் குறிப்பதாய்க் கொள்வது ஏற் புடையதே.

அன்னம் தூது செல்லப் புறப்பட்டபொழுது எதிர்ப்பட்ட நன்நிமித்தமும் (182) நளனை அடைந்து மகிழ்வாய் எனத் துன்புற்ற தமயந்தியிடம் முனிவர் கூறியதும் (1065) துன்பம்

நீங்கித் தமயந்தியை அடைந்து, நாட்டைப் பெறுவான் என அரவு நளனிடம் கூறியதும் (1082, 1083) வருபொருளை உரைக்கும் நிகழ்ச்சிகளாம். சிலம்புபோல் துயர் நிகழ்ச்சிகளைக் கோடி காட்டுவதாய் அமையாது, நல்லனவற்றையே குறிப்பதைக் காணும்பொழுது ஆசிரியர் உள்ளம் இன்பியலையே விழைந்தது எனக் கொள்ள இடமளிக்கின்றது.

இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சி

வருவது உரைக்க வான்ஒலி காப்பியங்களில் பயன்பட்டிருக்க, இந்நூலிடத்து நடந்ததை உணர்த்தப் பயன்பட்டிருக்கும் மாற்றம் நோக்கத்தக்கது. தமயந்தி கற்பில் அருந்ததிக்கு மேலானவள், இரண்டாம் சுயம்வரம் அமைத்தது நின்னைச் சேர்வதற்கே (1153, 1154) எனக் கூறி ஐயமின்றி அவளுக்கு அருள் செய்ய நளனை வேண்டுகிறது அவ்வொலி.

மனிதர் தேவர் உறவோடு அமையாது, அன்னம், பாம்பு முதலியன தலைமைமாந்தரின் இணைப்புக்குத் துணைநின்று, உரையாடித் தூதுசென்று, செயல்பட்டிருக்கும் முறை காணப்படு கின்றது. நளனே இயற்கை இறந்த செயல்புரியும் ஆற்றலைத் தேவர் வரத்தால் பெற்றதைக் காட்டுகின்றார். சிறு காப்பியத் தில் ஏற்படும் சிக்கல் அவிழ்ந்து செவ்விதாக நடைபெறவும், தலைமை மாந்தன் பெருமை உயரவும் இது பயன்படுத்தப்பட் டுள்ள போக்கு நோக்கத்தக்கது.

புராண நிகழ்ச்சிகள்

மதியம் தீண்டும் அரவு (760) மகள் காளந்தியைச் சூரியன் தாலாட்டுதல் (62) எனவரும் இருசுடர் நிகழ்ச்சிகள் வீரம், நகர் வளம் உணர்த்தப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. பாற்கடல் கடைந்தது (315) சோநகர் எரிந்தது (63) கன்று குணிலாக் கனி உகுத்தது (338) சிவபெருமான் நஞ்சுண்டது (34) எனப் புராணக் கதைகளை உவமைகளாக்கி, நூலகத்து வீரம், மாந்தர் உள்ளப் பாங்கு, மன்னன் மக்களைக் காக்கும் முறைகளை உணர்த்தும் போக்கு வெளிப்படுகிறது. மிகக்குறைந்த அளவிலேயே புராண நிகழ்ச்சியைப் பயன்படுத்திய கொள்கையை இதன்வாயிலாகக் காணலாம்.

சமயம்

சமயக் கருத்துக்கள் மிகுதியும் பேசப்படவில்லை. சிவன், திருமால் அவர்தம் செயல் உவமைப் பொருளாகவே விளக்கம் பெறுகின்றன.

> புனிற்று இளம்பிறைக் கண்ணியன் பூங்கழல்
> மனத்தின் எண்ணி வழிபட்டு (802)

மணம்புரியப் புறப்படும் நளன் வழிபாட்டிலும், 'இமையமாதும் இறைவனும் போல வாழ்க'' என்ற வீமனின் வாழ்த்திலும் ஆசிரியர் தம் சைவக்கொள்கை வெளிப்படக் காண்கின்றோம். மேலும் முதல்நூலில் திருமாலடியவனாக இருந்த நளனைச் சிவனடியாராக மாற்றியது அக்கொள்கையை வலியுறுத்தக் காண் கின்றோம்.

கலை

கணக்கறிவு (1125) அசுவசாத்திரம் (1126) தேரோட்டல் போன்ற அரசர்க்குரிய கலைகளையும், சாமுத்திரிக நூலறிவும் (461) குறிக்கப்பட்டிருப்பினும் ஆசிரியன் உள்ளம் மிகுதியும் தோய்ந்தது ஓவியக்கலையில்தான் என்பதனைப் (256, 460, 479, 599, 634, 934, 1023, 1107) பலவிடத்தும் பயன்படுத்தியிருக்கும் ஓவியத்தைப் பற்றிய செய்திகளால் அறியமுடிகின்றது.

மொழிநிலை

''தமிழினும் இனிய தீஞ்சொல் தையல்'' (684) எனக் கலை மகளைக் குறிக்குமிடத்து ஆசிரியர் தமிழினிடத்துக் கொண்ட பற்று வெளிப்படுகின்றது. சுயம்வரத்திற்கு வந்த 41 மன்னர் களைக் குறிக்கும் ஆசிரியர் அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொள்ள ஒரு பொதுமொழியில் பேசினர் என்பதை,

> பற்பல தேய வேந்தர் தொகுதலின் பாடை தேர்வான்
> அற்புடன் எவரும் தேவபாடையின் அறைவர் (551)

எனக் கூறுவதால் அன்றே பொதுமொழியின் நிலையைப் பகர்ந் தமை உணரத்தக்கது.

குலப்பற்று

சுயம்வரத்திற்கு வந்த மன்னருள் மூவேந்தரையும் (703, 704, 705) குறிப்பதால் தமிழ் மன்னரிடத்துக் கொண்ட பற்று வெளிப் படும். தங்கள் குலத்தைப் பழித்தவனை யாரென வெகுண்டான், பாண்டியனிடம் தோற்ற இந்திரன் என அறிந்து விடுத்தான் (725, 726) எனக் கூறுவதாலும், நளனின் வாளசைவைக் கண்டு பயந்து கண் இமைத்தான் சோழன் (762) வில்லவன் வெருவி ஓடினான் (764) என அமைத்திருப்பதாலும், பாண்டியரை உயர்த்திக் காட்டும் இவருடைய பாண்டியர் குலப்பற்று ஒளிவிடக் காண்கின்றோம்.

மொழிபெயர்ப்பு

தமிழில் இராமாயணத்தை எழுதிய கம்பர், தமிழ்ப் பண்பிற்கு ஏற்பக் கதையில் மாற்றங்கள் செய்தமையை அறிகிறோம். ஆனால் அதிவீரராமர் தம் மொழிபெயர்ப்பு நூலிடத்து அம்முறையைப் பின்பற்றாது அப்படியே எழுதியுள்ள போக்கு மூன்று நூல்களிலும் காணக்கூடிய ஒன்று. மக்கள் சிறப்புக் கூறவருமிடத்து,

> தொடர்ந்த மும்மல முருக்கி வெம்பவக் கடல் தொலையக்
> கடந்துள்ளோர்களும் கடப்பரோ மக்கள்மேல் காதல்
> (1144)

எனத் துறந்தவரும் மக்கட் காதலுடையவர் எனின் இல்லறத்தாரின் காதல் திறத்தை இயம்பாமலேயே பெறவைத்திருக்கும் திறம் புதுமையானதாகும்.

கதைமாந்தர் — நளன்

நிடத நாட்டு மன்னன் நளனைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பட்ட இந்நூலில், அவன் மற்றவரைக் காட்டிலும் தகுதி மிகுதியும் பெற்று விளங்கும் திறத்தைப் பலவிடத்துக் காட்டுவர்.

அவன் உருவ அழகினை உறுப்பின்மீதும் (ஓவியம் எழுத ஒண்ணாத தோளினன்) (634) முழுநிலையிலும் (ஆடவரும் பெண்மை விரும்பும் வேந்தன்) (258- 615) பேசுவார். வீரத்தினை மறலிமீது ஏற்றியும்,(மறலி கண் புதைக்கும் வலியான்)(735)பொறுமையில் நிலமகள் நிகர்த்தவன் (215) எனவும் சுட்டிச் செல்வார். உயிர்க் கொடைத்தன்மையும், (பெறற்கரும் ஆவியும் பெட்பின் ஈகுவான்) (427) நுண்கலை உணர்வும்(452,460)மக்களை உயிரெனப் புறக்கும் பான்மையும் (68) பல இடங்களில் வெளிப்பட்ட போதிலும் ஒரே பாடலில்,

> அருளினது உறையுள் நல்லறத்தின், வேலி சொல்
> தெருள்உறு கல்வி அம் தெய்வ மாக்கடல்
> குறைகடல் புவிபுகழ் குணக்குன்று அஞ்சுடர்
> எரிதவழ் அலங்கல்மேல் அரசர் ஏறு அனான் (71)

எனப் பண்புகள் பலவற்றைச் சேர்த்தளிக்கும் சிறப்பு நோக்கத்தக்கது.

தேர் ஓட்டும் திறமையில் முனிவர் (சாலிகோத்திரனே) தேவருடன் (மாதவியே) ஒப்புநோக்கும் தன்மை படைத்தவன், நளன் என்பதைச் சுட்டுவார்.

மனைவியை வைத்துச் சூது ஆடாது, கானகம் செல்ல முற்பட்டது (968, 969) தமயந்தியின்பால் அவன் கொண்ட ஆராக் காதலையும், இல்லொழுக்க மாண்பினையும் வெளிப்படுத்தும். தன்னை வரவழைக்க அவள்செய்த சூழ்ச்சியே, இரண்டாம் சுயம் வரம் எனத் துணிந்தது (1118) முன்னதை வலியுறுத்துவதாக உள்ளது.

இவன் பண்பில் மேலோங்கி நிற்பன வீரமும் வாய்மையுமே (433, 963, 1046). இதனை "வாய்மையினாலும் தோள் வலியி னாலும் உன்னை நிலத்திடை நேர்பவர் யாரோ" (788) என இந்திரன் கூற்றில் அமைக்கும் பாங்கு வாய்மை போற்றும் இவரது கொள்கையை வெளிப்படுத்தும்.

தமயந்தி

கதைமாந்தரின் காப்பியத்தலைவனின் சிறப்புப் பலவிடங் களில் சிறுசிறுபகுதிகளாக அமைய, தலைவியரின் எழில் நலத்தினை பாதாதிகேச வருணனையாக முழுமையாக்கிச் சொல்லப்படும் காப்பியப்பாங்கு அன்னத்தின் உரையிலும் (156-170) நளனின் எண்ணத்திலும் (497-506) நாமகள் அமைக்கும் விளிகளிலும் (சுயம்வரம்) வெளிப்படக் காண்கின்றோம்.

தமயந்தியின் அழகினையும் வருந்தியும் உவமை கூறுதற்கறிய எழுதற்கரிய கற்பு மேம்பாட்டினையும் (256) மீனினும் தொழு தகு கற்பினள் (1154) இருகூறுபட்ட அன்பு நிலையினையும் (154) நளன்(980) மக்கள் எளிதில் எய்தற்கரியது மக்கட்பேறு (981) வெளிப்படுத்துவார்.

தூதிலக்கணம் பேசிய நிலையாலும் (249-252) நளனைக் கண்டுபிடித்த முறையாலும் (1135-1151) தமயந்தியின் அரசியல் அறிவையும் நுண்ணறிவையும் காட்டுவார்.

கலி, புட்கரன்

தான்றி மரத்தை இருப்பிடமாகக் கொண்ட கொடுங்கலியின் இயல்பையும், (1129,882,892,1042) அவன் படிப்படியாய் நளனைத் துன்பத்திற்கு ஆளாக்கிய நிலையையும் காட்டுவார். இளம் ஏறு (952) மாவை (1106) புள் (1027), வாள் (1042), கலி தன் செயலுக் குக் கருவியாய் நஞ்சினில் கொடிய (958) இசையில்லாப் புன்மைய னாகிய புட்கரனைக் கொண்டது (1001), இவ்வசைபடு, மன்னன் (1002) கலியால் ஆட்டுவித்த பொம்மையாய் செயல்படுவதை காட்டுவார்.

செய்யுள் நெறி

இருபத்தாறு படலங்களாக அமைந்துள்ள இந்நூலிடத்துப் விருத்தப்பாக்களைக் கையாண்டுள்ளார். ஒரு படலத்தில் குறைந்தது 10 செய்யுளும் மிகுந்தது 175 செய்யுளும் உள்ளன. நூல்முழுமையும் நோக்கும்பொழுது ஆசிரிய விருத்தமே பேரள வில் உள்ளது. அடுத்துக் கலிவிருத்தம், பின்னர்க் கலித்துறை இடம் பெறக் காண்கின்றோம். கலித்துறைப் பாடல்களால் 6 படலங்களையும், கலிவிருத்தப் பாடல்களால் 5 படலங்களையும், ஆசிரிய விருத்தத்தால் 3 படலங்களையும் அமைத்துள்ளார். விருத்தப்பாக்களை மிகுதியும் கொண்டு நூலினைப் படைக்கும் மரபை யொட்டியதே இவர்தம் செய்யுள்நெறி (பின்னிணைப்பில் காண்க-I).

அணி

நூலின் சுவையைக் கூட்டுவது அணி. இந்நூலிடத்து 81 அணிவகைகளைப் பேசுகிறார் அதிவீரர். (பின்னிணைப்பில் காண்க).

சந்திரன் நளனின் முகத்திற்கு ஒவ்வாமையால் பிரமன் மாதந் தோறும் அச்சந்திரனைப் புதிதாய்ப் படைக்கிறான் எனவும் (213) தமயந்தியின் மென் அடியைத் தொடின், சுடுமென எண்ணி வெய்யவன் கரஞ்சுருக்கி வேலைபுக் கொளிந்தான் எனவும் (302) சந்திரன் தேய்வு வளர்ச்சிக்கும், கதிரவன் படுவதற்கும் காரணம் காட்டி அமைத்துள்ள தற்குறிப்பேற்ற அணிகள் சுவைக்கத் தக்கன.

அரசருடைய குடைகள் காம்பு முறிந்து கூற்றுவன் உயிர்ப்பலி ஏற்கும் கொள்கலம் போன்றன எனவும் (782) நளன் வடிவு விட்டுத் தம்வடிவு கொண்ட தேவர்,

> அழகுரு காளையர் அவ்வுரு விட்டூர்
> கிழஉரு வெய்திய கேண்மையர் ஒத்தார் (787)

எனவும் வரும் உவமை யணிகள் மகிழ்வூட்டுவன.

கொண்ட உவமையை முன்பின் தொடர்பாக்கி அழகு ஊட்டும் பாங்கு நோக்கத்தக்கது. களிறு போன்றவன் நளன் எனக் கூறியவர் (541) தமயந்தி மாலையிட்டபொழுது "பிடி தழீஇ உவகை பூத்த பெய் மதக்களிறு போன்றான்" எனப் பிடியோடு இணைத்துக் காட்டுவர் (716).

அடுத்துச் சிங்கத்துடன் ஒப்பிட்டு (736) உவமையை மாற்றியவர், பின்னர் "அரிமான் ஏற்றைக் களி நல்யானை வளைத்தென"ப் (751) பகை மன்னர் சூழ்ந்ததையும், நளசிங்கம் தமயந்தியின் கண்வலையில் கட்டுப்பட்டது (854) எனவும் தொடரக் காண்கின்றோம்.

நளனைத் தமயந்தி அறிந்துகொள்ள வேண்டி இந்திரன் வருணன், எமன், அக்கினி நால்வரையும் (707—710) அறிமுகப் படுத்தும் பொழுது சிலேடையணியைக் கையாள்கின்றார்.

நாமவேலான், புகலரும் வெகுளி உள்ளத்து ஒருவினான் பொங்கி ஆர்த்த
பகை இருள் பிழம்பு சீக்கும் பலசுடர் உமிழும் வாளான்
தகைமைசால் புலவர் ஏத்தும் நாலம் ஏழுடைய கோவே (708)

(கொல்லுதற்கரிய கோபமுள்ள மனத்தையுடைய ஆட்டுக் கடா வாகனத்தை யுடையவன், இருட் பிழம்பை ஓட்டும் சுவாலையை உடையவன், தேவரால் துதிக்கப்படுகின்ற ஏழு நாவுடைய தீக்கடவுள்).

மண்களித்தது மாதிரங் களித்தன மலர்மேல்
பெண்களித்தனள் பேரறம் களித்தன கண்டோர்
கண்களித்தன களித்தன கலைவலோர் நெஞ்சம்
விண்களித்தன களித்தது வீமன் மாநகரம் (1156)

என ஓசைச் சிறப்புடன் சொற்பொருள்பின் வருநிலையணி யாக்கிச் செவிக்கின்பம் பயக்கின்றார்.

பிற மொழிபெயர்ப்புகள்

காசி கண்டம்

வடமொழி சிவபுராணம் பத்தினுள் சங்கர சங்கிதை பன்னிரு பிரிவுடையது. அதில் நான்காவது காசி கண்டம். பூர்வகாண்டம், உத்தர காண்டம் என இருபெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டது. 100 அத்தியாயங்களில் 2524 திருவிருத்தப் பாக்களால் இந்நூல் அமைக் கப்பட்டுள்ளது. ஓர் அத்தியாயத்தின் செய்யுளின் எண்ணிக்கை குறைந்தது 3 மிகுந்தது 99 ஆக உள்ளது. எனவே விருத்தங்களில் இவ்வடநூலை மொழிபெயர்த்தல் தக்கது என ஆசிரியர் கருதியதை இந்நூலாலும், கூர்ம புராணத்தாலும் உணரலாம் (பின்னிணைப்பினைக் காண்க). விநாயகர் காப்புச்செய்யுளை யடுத்து, பரமசிவன், உமையவள், விநாயகர், முருகர், சமயக்

குரவர், குரு வணக்கம் அமைய, அத்துடன் சிவனடியார் வணக்கமும், வாழ்த்து ஒன்றும், சிறப்புப் பாயிரமும் இடம்பெற்றுள்ளன.

சூதமா முனிவர், நாரதர் முதலியோர்க்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது இந்நூல். தீர்த்த மகிமை முதல் சிவசன்மா முக்தி பெற்ற அத்தியாயம் வரை (6—24) அகத்தியர் உலோபா முத்திரைக்கு உரைத்த பகுதியாகவும், அகத்தியர் முருகனை அடைந்தது முதல் விசுவநாதர் மகிமை உரைத்த (25—99) அத்தியாயம் வரை,

> *கன்னல் காடு விளிப்பு உடுத்த காசி நகரின்*
> *பெருமையெலாம்*
> *பன்னி விரிப்பின் முடியாநால் சுருக்கி நினக்குப்*
> *பகர்ந்தனம்* (அத்-99-15)

என முருகர் அகத்தியருக்கு உரைத்த பகுதியாகவும் அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

பூர்வ காண்டத்தில், தேவர்கள் அகத்தியர் ஆசிரமம் அடைந்ததும், விந்தமலையை அவர் அடக்கியதும், துருவன், கலாவதி, சிவசன்மா, வயிரவன், தண்டபாணி ஆகியோர் வரலாறுகளும் கூறப்படுகின்றன. பின்னர் மணி கன்னிகை, கங்கை, வாராணசி இவற்றின் சிறப்பு உரைக்கப் படுகின்றது (கங்கையின் பெயர்களை 29 அத்தியாயத்தில் 6 பாடல்களில் அடுக்கிச் செல்வது குறிப்பிடத்தக்கது). வருணத்தவர்க்குக் கருமங்கள் வகுத்துரைக்கப்படுகின்றன. மகளிரிலக்கணம், சைவ ஆசாரம், இல்லொழுக்கம், யோகநிலை என்பன உரைக்கப் படுகின்றன. இல்லொழுக்க நெறியே வலியுறுத்தப்படுகின்றது. பாதாதிகேசம் பெண்களை வருணிக்கும் முறை மாறி, பாதாதி கேச வடிவ அமைப்பின் தன்மையால் அறியத்தகும் அவர்தம் வாழ்க்கை முறையைக் கூறியுள்ளது நோக்கத்தக்கது (மகளீரிலக்கணம் கூறியது. அத் - 37).

உத்தர காண்டத்தின் தொடக்கத்தில் விசுவநாதர் துதிஅமைந்துள்ளது. ஆதித்தர், இருத்திசேனன்,கிருத்தி வாகேசன், துர்க்கன், துருவாசன், தக்கன் போன்றோர் வரலாறுகளும் கணபதி, திருமால், சிவகணங்கள் காசிக்குச் சென்ற முறைகளும் பேசப்படுகின்றன. தீர்த்த மகிமை, லிங்க வரலாறுகள் எனப் பலவற்றைப் பகர்ந்து, இறுதியில் வழிபடும்முறையைக் கூறி நூல் முடிவடைகின்றது.

மெய்ப்பொருள் லிங்கத்தை விதியில் போற்றுவோர்க்கு எப்பொருள் எய்தற்கு அரிய (அத்-18-7) என மூர்த்தியின் பெருமையும்

'புண்ணிய தீர்த்தங்கள் பொருந்தி ஆடினோர் விண்ணிடைக் கடவுளராகி மேவுவார்' (அத்—5 –14) எனத் தீர்த்த மகிமையும், 'துணைவில் உடலம் வருந்தாது முத்தி யடையத் துணிந்தோர்கள் கனைநீர்க் கங்கை சூழ்காசி யடைய வேண்டும், (அத்-40—51) எனத் தலப்பெருமையும் கூறிச்செல்லும்முறை நோக்கத்தக்கது. மேலும் காசியின் பெருமையை யோகினிகள் அடைவு, பல ஆதித்தர்களின் கதை (லோலாதித்தன், சம்பாதித்தன், துருபாதித்தன்), பிரம்மன் வேள்வி செய்யத் தேர்ந்தெடுத்தல், திவோதாஸன் முக்தியடைதல் என இயற்கை நிலையிலும், பாவம் போக்கிய கதைகளாலும், தெய்வங்கள் புண்ணியத் தலமாகத் தேர்ந்தெடுப்பதாலும், முக்தி கொடுப் பதாலும் கூறியவர், அத்தோடு அமையாது, காசியின் சிறப்பை 44-ஆம் அத்தியாயத்தில் 41 பாடல்களில் விரிவாக விளக்குவார்.

காசியை விட்டு விலகாமல் வசிப்பதே யோகம்; அங்குள்ள லிங்கத்தை ஒண்மலரால் அருச்சிப்பதே தானம்; முக்தி மண்டபத் திருப்பதே நினைத்தற்கரிய தியானம் என வலியுறுத்தியவர், உறுப்புக்கள் பெற்றதன் பயனைச் சிலம்பு இயம்பும் முறையில்,

காசியைக் குறித்துச் செல்லும் கால்களே கால்களாகும்
காசியை வழுத்தும் நாவே நாவெனக் கழறலாமால்
காசியின் கதைகள் கேட்கும் செவிகளே செவிகளாகும்
காசியை இனிது காணும் கண்களே கண்களாமால்

என அமைத்துள்ள போக்கையும் காண்கின்றோம்.

சூதமுனி கற்பிலக்கணம் கூறும்பொழுது (அத் - 4) உலோபா முத்திரை, அருந்ததி, சாவித்திரி போன்றவரை எடுத்துரைப்பர். கொழுநன் உண்டபின் தான்நுகர் கொள்கை,கொழுநர் ஏவலின்றி விழவு, நோன்பு, நதியாடுதல் போன்றவற்றைச் செய்யாமை எய்தும் இல்துறந்து ஏகாநிலை, அவன் சொல் கடவாது உறை கொள்கை இல்லறத்தின் செல்வத்தைக் காக்க, உரல், அம்மி, உலக்கை, வாயிற்படி,முறம் இவற்றின்மேல் உட்காராமை போன்ற வற்றை உடன்பாட்டு நிலையில்கூறுவார்.எதிர்மறையில் கணவனை எதிர்த்தவர் புலியாகவும், கூகையாகவும், பேயாகவும், பன்றி யாகவும் பிறப்பரெனக் கூறுவார்.விதவையர் நிலையையும்(அத்-4) பின்னர் இல்லொழுக்கத்தையும் (அத்-35) பிரம்மச்சரிய நிலை யில் காயத்திரி விளம்பல், வேதம் ஓதுதல் (அத்-63) முதலியவற் றையும் இயம்பிச் செல்வர்.

இந்நூலிடத்து நீதிக் கருத்துக்கள் பல இடம் பெற்றிருக்கக் காண்கின்றோம்.

'கற்பெனப் படுவது சொற்றிறம்பாமை' என்பது

கொழுநன் சொல்கட வாதுறை கொள்கையே
வழுவில் நல்லறம் வான்தவம் ஆற்றுதல்
தொழுது தெய்வம் பராய்மலர் தூவுதல்
பழுதில் கற்புடைப் பத்தினிக் கென்பவே (அத்-4)

எனவும்,

பாழே மடக்கொடி இல்லா மனை என்பது கற்புடைப் பெண்டீர் இல்லா வீடு "பேய்க்கணம் நண்ணுகின்ற வனம்" எனவும் பழமையைத் தழுவி வருமிடங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

சிவபெருமானின் பெருமையைப் பாடுவதே நோக்கமாகக் கொண்டமையின் இந்நூலிடத்து மற்ற இலக்கிய மாண்புகள் அருகியுள்ளன எனக்கொள்ள இடமிருக்கின்றது. வருணனை, உவமைகள் மிக அருகிய நிலையில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகவே இடம் பெற்றுள்ளன.

சிவபெருமானை மின்னு செங்கதிர்க் கடவுள், விடைக்கொடி உயர்த்தோன், பேயொடு சுடலையில் நடக்கும் பித்தன், தீஞ்சொல் கவுரி ஓர் பங்கன், முக்கட் பண்ணவன் எனப் பலவிடத்தும் போற்றியவர் அடையின்றி நான்கு பாடல்களால் அவன் திருநாமங்களை அடுக்கிச் செல்வது அருமையாக உள்ளது.

நீலகண்டன் மழுவேந்தி நெற்றிக் கண்ணன் பூதேசன்
காலகாலன் விடையூர்ந்தோன் கங்கை சூடி காமாரி
சூலபாணி கரியுரித்தோன் தோகை பாகன் காபாலி
ஆலமுண்டோன் மதிசூடி அந்தகாள ஈசானன் (அத்-8-53)

சிவபெருமானையும் காசியின் பெருமையையும் பேசவே எழுந்தமையின் கதைகளும் கருத்துக்களுமே மிகுத்துச் சொல்லப் பட்டுள்ள முறைமையை உணர முடிகின்றது.

'சொல்லினுள் வாய்மை நீ, அறத்தினுள் அன்பு நீ, மறத்தினுள் மைந்து நீ' என்ற பரிபாடல் (3:64-65) அமைப்பினையும்,

'உயிராகி, உண்மையுமாய் இன்மையுமாய்' என்ற திருவாசக நெறியையும் (திருச்சதகம்-15),

கூர்த்த மெய்ஞ்ஞானத்தால் கொண்டுணர்வார் தங் கருத்தின்
நோக்கரிய நோக்கே நுணுக்கரிய நுண்ணுர்வே (7576)

என்ற சிவபுராண பக்திப் இலக்கிய அடிப்படையைக் கொண்ட பாடல்கள் அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம்.

அரிய நான் மறையின் சாமநீ, எழுத்தின்
 அகரம்நீ அருமறைப் பொருளில்
புரைதப நின்ற உபநிட தமும் நீ
 வேள்வியில் புரவி நான் மகம் நீ
விரைவினில் வளிநீ வருணமோர் நான்கின்
 வேந்தன் நீ மருவிய கரணத்து
உரைபெறு மனம் நீ பூதமோர் ஐந்தின்
 ஓங்கிரு விசும்புநீ யாமால் (அத்-29-2)

எனக் காசி கண்டத்து வருவது போலவே,

கற்பக நீ
பேசும் யுகத்தில் ஆதியுகம்
 நீ, பேர் ஒளியில் கதிரோன் நீ
மாசில் கவியில் பாரதி நீ
 மாயாவிகளின் மா தவ நீ

எனக் கூர்ம புராணத்தும் வரக் காண்கின்றோம்.

கம்பராமாயணக் கடவுள் வாழ்த்தினை யொட்டி, 'உலகம் யாவும் இயற்றி மீள வொடுக்கி ஓர் உருவாகி மற்று அலகிலா உரு வெய்தி முக்குணமாகி' (அத் - 72) எனக் காசி கண்டத்தும்,

உலகமற்று எவையும் படைத்தவை அளித்தும்
 ஒடுக்கியும் கடையுகந் தோறும்
அலகிலா விளையாட்டு அயர்பவன்யாவன்
 யாவன் நிற் பயந்தவன் யாவன்
நிலைபெற அமைத்த சத்தியான் அவனே
 நீறுபூத் தொளிர் தழல் பிழம்பின்
மலைவறத் தோன்றுஞ் சங்கரன் இவன்தாள்
 வணங்கெனப் பேர்உணர்வு அளித்தான் (1:9-15)

எனக் கூர்ம புராணத்தும் வருவன ஆசிரியர் தம் முன்நூலறிவின் உணர்வே எனக்கூறின் மிகையன்று.

கூர்மபுராணம்

வியாசர் செய்த பதினெண் புராணங்களில் ஒன்று கூர்ம புராணம். இது சைவ புராணங்கள் பத்தினுள் ஒன்று. பூர்வ காண்டம், உத்திரகாண்டம் என்னும் இரு காண்டங்களை உடை

யது. 'கௌர்மம்' என்னும் பெயர் பெற்றது. கூர்மாவதாரம் எடுத்த திருமால் அவ்வடிவோடு சிவன் பெருமையை முனிவர்க்கு உரைத்த முறையில் அமைந்துள்ளது. இதனால் திருமால் வாயிலாகச் சிவன் பெருமையை மக்களிடம் பரப்ப எண்ணிய கொள்கை புலப்படுகிறது. அநுக்கிர மணியின் (பதிகம்) 33-ஆம் பாடலில்,

> மாலயன் முதலோர் ஏத்தும் கருணை வாரிதியைப் போற்றும்
> சீலமும் உலகில் யாவரும் தெருள்உற உரைக்கலுற்றேன்

என்பதால் மூவரிலும் சிவன் முதன்மையுற்றவன் என்ற கருத்தை இத்தொடக்கத்திலேயே சுட்டுகின்றார். இப்பகுதியில் நூலிலமைந்த அத்தியாயச் செய்திகளைச் சற்றுவிளக்கமாகக் கூறுவதால் சிலம்பு, மணிமேகலை ஆகியவற்றில் காணும் பதிக முறைமை பின்பற்றப் பட்டுள்ளமை நோக்கத்தக்கது. இந்நூலினை 94 அத்தியாயங்களில் 3719 திருவிருத்தங்களாக இயற்றியுள்ளார்.[32] ஓர் அத்தியாயத்தில் செய்யுளின் எண்ணிக்கை குறைந்தது 6 மிகுந்தது 255 ஆக உள்ளது. இந்நூலினபத்தும் காசி கண்டத்தில் உள்ளது போல வஞ்சி விருத்தப்பாக்கள் அமைந்திருக்கக்காண்கின்றோம்.[33] காண்டத்தின் தொடக்கத்தில் நடேசன், உமாதேவி, விநாயகர், முருகர், நால்வர், குருசுவாமி தேவர் முதலியவர் வணக்கமும், [காசி கண்டத்தை நோக்கச் சிலவாகவும்] இரண்டாம் காண்டத்தின் தொடக்கத்தில் விநாயகர், சிவபெருமான், சிவசக்தி, முருகர் வணக்கம் எனப் பலவாகவும் உரைக்கும் ஒருமைப்போக்குப் புலப்படுகின்றது.

சில அத்தியாயங்களின் முடிவில்,

> சிறுவரைப் பெற்றுச் சிவனடி உறைவர் (1;1-49)
> சிவனைத் தொழுபவரே முத்தியடைவர் (1:2-46)
> ஆசிரம முறையில் நின்றவர் இன்பமடைவர்
> அந்நெறி திறம்பியவர் நரகில் வீழ்வர் (1:3-12)
> எக்காலத்தும் சிவன்பாதம் எண்ணல் ஒழியாது இருந்தோரும் மைக்கார் மிடற்றுப் புத்தேளின் கமலபாத மருங்கடைவார் (2:27-6)

என வருவதால் நூலின் பகுதிகளைப் படிப்போர் பெறும்பயனைத் தானே நேர்முகமாகக் கூறாமல் திருமால் உரை வாயிலாக வெளிப்படுத்தும் போக்கு வெளிப்படுகின்றது.

ஆசிரமம், பிரகிருதி தோற்றம், தமோகுண சிருஷ்டி, பார்வதி பிறப்பு, மணம், தக்கன் வேள்வி அழிவு, மாவலிகதை, இராமன்

இராவணனை அழித்துச் சிவலிங்கத்தை வணங்கி வைகுந்தம் அடைந்தது, மனு முதலியோர் கதை முதலியன முதற் காண்டத்தில் காணப்படுவன. உத்தர காண்டம் இறைவன் இறைவி இலக்கணங்கள், பத்திமையால் வழிபாடு புரிபவர்கட்கு அருளும் திறன், நால்வகை ஆசிரம நெறி, கொடை, சிரார்த்தம் வழங்கும் முறை, சிவன் திருநாமம் அறியாது உரைத்தோர் பெறும் பேறு, திரிபுர சங்காரம் புரிந்த வரம் என்பனவற்றைக்கூறும்.

உலக இயற்கையைக் கூறி, இல்லற மேன்மையைப் பேசுகிறது கூர்மபுராணம் எனலாம்.

கள் உண்ணல், பிறன்மனை விழைதல், உயிர்க்கொலை செய்தல், பிறர்பொருளைக் கவர்தல் போன்ற குற்றங்களைக் கூறி அவற்றினின்று விடுபடுவதற்குச் செய்யத்தக்க பிராயச் சித்தங்களை விரிவாக இரண்டு அத்தியாயங்களில் கூறுகின்றார் (உத். அத் - 31, 32).

கள்ளுண்ட மறையவன் அரசன் கையில் கோல்கொடுத்து அடிபட்டு இறப்பின் அப்பாவம் தீரும் (2:31—1) எனவும், ஏதிலர் பொருள் கவர்ந்தவர், கவர் பொருளை மேதகவு இழந்தவர்க் களித்து மெய்ம்மையாய் சாத்திராயணம் உஞற்றல் வேண்டும் (2:32—13) எனவும், நீராடு முன்னர் உண்டவன் மூன்று நாள் உணவு நீத்தல் வேண்டும் (2:32)—24 எனவும், கணவன் பாவியாக இருந்தாலும், அவன் மனைவி செந்தீப் புகுந்து உயிர் விடின், அவன் மேதகு திருவனாகி, இனிது இருப்பன் (2:32—34) என வருவனவும் புதுமை வடிவங்கள்.

செல்வம், ஞானம், நோயற்ற வாழ்வு, கல்வி, தருமம் கருமம், உரிய போகம் என்றிவற்றை வேண்டுபவர் எந்தெந்த இறைவனை வணங்க வேண்டுமெனப் பட்டியலிட்டு அளிக்கும் தன்மை 'தானமுரைத்தது' என்ற பகுதியில் அமைந்துள்ளது. அவ்வத்தியாயத்தின் இறுதிப் பாடல்,

> பாவி வெம்பசி உழப்பினும்
>   ஆங்கவர்க் களித்திடல் பழுதாகும்
> ஓவில் நல்லறம் உடையவர்
>   கைப் பொருள் உள்ளவ ரானாலும்
> தாவில் நன்பொருள் அளித்திடல்
>   நன்மையே பயத்திடும் (2:25—108)

எனக்குறள் காட்டும் ஈகைக்கு (221) மாறுபட்டதாக அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம்.

வலிந்து வரம்பெற்ற கைகேயியை நோக்கிச் சுமந்திரன் சொல்வதாக வரும் பகுதி புதியது. வடமொழி நூலில் ஆசிரியரின் பயிற்சியைக் காட்டுகிறது எனக் கொள்ள இடமிருக்கிறது.

சிவன் பெருமையைப் பேசுமிடத்தும், இயற்கையைச் சுட்டுமிடத்தும் ஆசிரியரின் பழந்தமிழ் இலக்கியப்பற்று ஒளிவிடக் காண்கின்றோம்.

> இன்னிளம் திங்கள் கோடுழ இறால்விண்டு
> இழுமெனப் பாய்ந்த தேன் அருவி (1:45-10)

என வருவது சிந்தாமணி நாட்டுவளம்(குழவிவெண்மதிக்கோடுழக் கீண்டுதேன் முழவி — நின்றதிர் மொய்வரைச் சென்னி (34) கூறும் முறையை நினைவூட்டவும் "யான் எனது என்னும் செருக் கறுத்து" (1:39—9) என்பது குறள் (346 துறவு) அடியைக் கொண்டமைந்துள்ளது நோக்கத்தக்கது.

> தாயினிற் சிறந்த தெய்வ மிலையுயர் தந்தை தன்னி
> னேயநற் குருவு மில்லை யென்னின்மற் றிவர்கடாளில்
> தூய்மலர் தூவி நாளுந் தொழுதிடும் அறிஞர் தாமே
> யாய் கதிர் பரப்பும் பொன்னாட் டமரரா யினிது வாழ்வார்
> (உத்தர—12—13)

என மொழியுமிடத்து அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம் என்ற முதுமொழியைப் பொன்னேபோல் போற்றியிருக்கும் பான்மை வெளிப்படுகின்றது.

கண்ணன் மணம் புரிந்தது (பூர்வ—அத். 30) என்ற பகுதியில் காட்சி, ஐயம், தேற்றம், துணிவு, நெஞ்சொடு புகறல் போன்ற அகத்துறைகள் அமையப் பாடல்கள் வடிவம் கொண்டு ஆசிரியரின் பண்டை நூல் பயிற்சியை மேலும் வலியுறுத்தா நிற்கின்றன.

அப்பகுதியிலேயே 17 பாடல்களில் (143—159) யாழின் வடிவையும், பண்முறையையும், யாழ்ப்பெயர்களையும் விரித்துக் கூறும் பகுதி படித்து இன்புறத்தக்கது.

மிக அருகி வரும் உவமைகளில்,

> கல்லும் வல்லிரும்பும் வெண்ணெய் என்று உரைக்கக்
> காழ்படு மனத்த கைகேசி (1:22—8)

பாந்தள் வாய்ப் படுத்த பறவையில் பதைத்து (1:22—3) எனவும் வருவன சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

முடிவுரை

குறள்நெறியில் பண்டை நீதிநூல் அமைப்பில் வெற்றி வேற்கை வடிவம் பெற்றுள்ளதைக் காணின் நன்னெறியினை உரைக்கும் இவரது போக்குத் தெளிவாகின்றது.

வடமொழி இலக்கியங்களைத் தமிழ்ப்படுத்தும் முறையில் சரிதம், புராணம் என இருவகையில் அடக்கியுள்ளார். நளன் சரிதத்தில் தண்டி காட்டிய காப்பிய முறைமையில் சில கூறுகள் அமைந்துள்ளன. இவர் வாழும் காலத்திற்கேற்ப அகத்துறைச் செய்திகளை விரித்துப் பாடுவது இவர்தம் தனிநிலையாகும்.

புராணங்களைச் சைவப் பெருமையை விளக்கப் பாடி, வாழ் வியலின் ஒழுக்க மேம்பாட்டை உணர்த்த விழையும் இவரது நோக்குப் பலவிடத்து வெளிப்படக் காண்கின்றோம். பிறமதக் கடவுளர் வாயிலாகச் (திருமால்) சைவ சமயத்தின் பெருமையை உணர்த்தி, சிவனின் மேன்மையைத் தலம், தீர்த்தம், மூர்த்தி என்ற அமைப்பு முறையில் எழுதிச் செல்லும் பண்பு நோக்கத் தக்கது.

முடிவாகக் காணின் பிறமொழி நல்லறிஞர் சாத்திரமாயின் அதனைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தருவதே இவர்தம், இலக்கியக் கொள்கை எனத் துணிய முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பாண்டியர் வரலாறு, பக். 4.
2. அ. நெல்வேலி மாறனின் மூத்தமகன் (1564—1604) பாண்டியர் வரலாறு, பக். 164.
   ஆ. சடையவர்மன் பராக்கிரம பாண்டியனின் மூன்றாம் மகன், நெல்வேலி மாறனின் சுவீகாரப் புதல்வன் (1564—1604), தென்காசிப் பாண்டியர், பக். 3.
3. நைடதம், நா. கதிரைவேற்பிள்ளை உரை — முன்னுரை, பக். 20.
4. வரகுணராமர், வரதுங்கராம பாண்டியர், தென்காசிப் பாண்டியர், பக். 4.
5. நைடதம் — அலர்தலை மாநிலம் புரக்கும் அதிவீர
   ராமன் இகல் அரசர் ஏறே (பாயிரம்)

   வெற்றிவேற்கை — வெற்றி வேற்கை வீரராமன்
   கொற்கை ஆளி குலசேகரன் (பாயிரம்)

   காசிகண்டம் — அவனிபுரத்து அருள்வழுதி அதிவீரராமன்
   கைலாசர் ஏறே (பாயிரம்)

கூர்மபுராணம் — அடுசினக் களிற்று மானவேல் வழுதி
அடலதி வீரபூ பதியே (பாயிரம்)

கூர்மபுராணம் இறுதிப்பாடல்
அதிர்பொலங் கழற்கால் அடல்அதி வீரன்
அரில்தபத் தெரிந்து நன் கிசைத்த
முதுதமிழ்க் கூர்ம புராணமுற் றுணர்ந்தோர்
முத்திவீட் டினிது வீற்றிருப்பார்

6. நீதி என்ற வடசொல் 6-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றமையைத் "திருக்குறள் நீதி இலக்கியம்" என்ற நூலில் திரு. க. த. திருநாவுக்கரசு சுட்டுவர் — சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், பக். 16.
7. நீதிக் களஞ்சியம்-எஸ். ராஜம் பதிப்பு 1959, பக். 11—15 (எண்ணிக்கையில் வேறுபடும் பதிப்புகளும் உள).
8. இதனை இடைச்செருகல் என்பர் மு. அருணாசலம், தென் காசிப் பாண்டியர், பக். 93.
9. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்-'உற்றுழி உதவியும்' புறம்-183.
10. கடவுள் வாழ்த்து - குறள் 2.
11. அழகு 14, பதர்மை 8, இன்மை 8, அன்மை 5.
12. மற்ற நீதி நூல்களுள் இம்முறை காணப்படவில்லை.
ஆத்திசூடி - திருமாலுக்கு அடிமை செய் - 57.
கொன்றை வேந்தன் - அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம் -1
ஆலயம் தொழுவது சாலவும் நன்று-2
சிவத்தைப் பேணின் தவத்திற்கு அழகு - 28
தெய்வம் சீறின் கைதவம் மாளும் -43
வையம் தோறும் தெய்வம் தொழு-89
13. வான்மீகி இராமாயணம் - சுந்தர காண்டம் - 24-ஆம் சருக்கத்தில் அமைந்துள்ளது.
14. வியாச முனிவர் - மகாபாரதம் - ஆரணிய பருவம் - 52-ஆம் அத்தியாயம் முதல் இருபது அத்தியாயங்களில் பிருஹதசீவ முனிவர் தருமருக்குக் கூறியதாக அமைகிறது.
15. நளவெண்பா மூலமும் விருத்தி யுரையும், புகழேந்தி, இரா கோபாலகிருஷ்ணக்கோன், மதுரை, பக். 3.
16. பாலைக்கலி - 18 - 'ஒன்றன் கூறாடை' (நளவெண்பா திறனாய்வு - கோ. அழகம்மாள்).

17. சிலம்பு - மதுரைக் காண்டம் - ஊர்காண் காதை 50-57.
18. வில்லி பாரதம் - அருச்சுனன் தவநிலை சருக்கம் 24.
19. மகாபாரதம் - ஆரணிய பருவம் - நளன் கதையுரைத்த சருக்கம் 153 செய்யுட்கள்.
20. சென்னமல்லையர் எழுதியது-செய்யுள் 118, 132.
21. சிவஞான யோகிகள் எழுதியது - பாடல்கள் 8, 69, 109, 121.
22. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டு - பகுதி 2 - பாகம் 3, எண். 74, பக். 361.
23. மிதிலைப்பட்டிக் குழந்தைக் கவிராயர் இயற்றியது - 54-55.
24. கடிகை முத்துப் புலவர் இயற்றியது - 40-41.
25. இவர் ஹர்ஷ மன்னரின் வேறுபட்டவர். மன்னர் எழுதியவை மூன்று நாடகங்களே 1. Nagananda 2. Ratnavali 3. Priyadarsika. A History of Sanskrit Literature, A. Macdonell, Page 365-366.
26. கூர்மபுராணம்-வெற்றிவேல் அச்சகம் - முன்னுரை, பக் 19.
27. காசி கண்டம், கூர்ம புராணம் - பல கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் கொண்டவை.
28 தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-16 நூற். பாகம் 1, பக். 80-81.

செஞ்சுடரோன் மைந்தனையும் தென்னிலங்கை வேந்தனையும்
பஞ்சவரில் பார்த்தனையும் பாராதே - மிஞ்சு
விரதந்தனைக் கொண்டு மெய்யன்பு பூண்ட
பரதனையும் இராமனையும் பார்

இதனை அதிவீரராமரின் தாய் கூறியதாக அபிதான சிந்தாமணி சுட்டும், பக். 47.

29. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 16 நூற். பாகம் 1. பக். 91-92.
30. தொல்காப்பியம்-புறத்திணை இயல்-சூ. 16 (இளம்) சூ. 20 (நச்) மேற்கோள். புறப்பொருள் வெண்பாமாலை - ஒழிபு - சூதுவென்றி (16), உ.வே.சா. பதிப்பு, கபீர் அச்சுக் கூடம் சென்னை, 1953.

Existed in every known society from themost primitive, to the most complex.
Encyclopaedia Britannica Volume 9, 1972, Page 1115.

31. Tacitus remarked that the Germans gambled away their wives and Children and ultimately themselves into slavery, so did many members of African tribes-Ibid.

32. வடமொழியில் 5000-க்கு மேற்பட்ட சுலோகங்கள் அதைத் தழுவி எழுதப்பட்டது. ஸ்ரீகூர்மபுராணம், காத்திகேயன் வாசு பிரசுரம், சென்னை, முன்னுரை, பக். 3.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. காப்பியங்கள் – மா. சண்பகம், சர்போஜி, மதுரை, 1977.
2. காசிகண்டம், ஸ்டார் ஆப் இந்தியா பிரஸ், சென்னை, 1895.
3. கூர்ம புராணம் – வெற்றிவேல் அச்சகம், தஞ்சை – பூர்வ காண்டம்-1961.
4. கூர்ம புராணம்-வெற்றிவேல் அச்சகம், தஞ்சை-உத்தர காண்டம்-1963.
5. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை (1), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1975.
6. ,, (2) ,, 1977.
7. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 16-நூற்-பாகம். 1, மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாலயம், மாயூரம்-1977.
8. தென்காசிப் பாண்டியர் ,, ,,
9. நளவெண்பா-திறனாய்வு, கோ. அழகம்மாள், கேரளப் பல்கலைக் கழகம், 1969.
10. நீதிக் களஞ்சியம், எஸ். ராஜம், சென்னை, 1959.
11. நைடதம் மூலமும் விருத்தியுரையும், வித்தியாரத்நாகர அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1919.
12. நைடதம்-மூலமும் உரையும், கழக வெளியீடு, சென்னை-1962 (படல, பாட எண்கள் இதனை யொட்டியன).
13. பாண்டியர் வரலாறு, டி.வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார், கழக வெளியீடு, சென்னை-1, 1969.
14. புகழேந்தியும் நளவெண்பாவும், வெ. பழநியப்பன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1977.
15. ஸ்ரீ கூர்மபுராணம், கார்த்திகேயன் வாசு பிரசுரம், சென்னை, 1974.
16. A History of Sanskrit Literature - A. B. Keith, Oxford Press-1961.
17. A History of Sanskrit Literature - Arthur A. Macdonell, Oriental Publishers, Delhi - 1961.
18. Theory of Literature, Rene Wellek & Austin Warren, Jonathan cape, London, 1966.
19. A Critical Study of Sri Harsa's Naisadhiya Caritham, (M. S. University of Baroda, Research Series-2). By Dr. A.N, Jani, Oriental Institute of Baroda, 1957.

நைடதத்தில் காணப்படும் அணிகள்

1. இகழ்ச்சியணி
2. இலேசவணி
3. இல்புல ஏதுத்தற்குறிப்பணி
4. இல்பொருள் உவமையணி
5. இல்பொருள் எதிர்நிலை யணி
6. இன்மை நவிற்சியணி
7. உடனிகழ்ச்சியணி
8. உயர்வு நவிற்சியணி
9. உய்த்துணர்வணி
10. உருவக அணி
11. உருவக உயர்வுநவிற்சியணி
12. உலக வழக்கு நவிற்சியணி
13. உவகையணி
14. உவமையணி
15. உறுப்புடை உருவக அணி
16. உறுப்பு உறுப்புக் கலவை யணி
17. எடுத்துக்காட்டு உவமை யணி
18. எதிர்நிலையணி
19. எதிர்நிலை உவமையணி
20. எதிர்மறையணி
21. ஏகதேச உருவக அணி
22. ஏதுத் தற்குறிப்பணி
23. ஐயவணி
24. ஒப்புமைப் புனைவிலி புகழ் ச்சியணி
25. ஒருதொடர்ப் பொருள் கலவையணி
26. ஒழித்துக் காட்டணி
27. ஒழிப்பணி
28. கருத்து அடைகொளியணி
29. கலப்பணி
30. கற்றோர் நவிற்சியணி
31. காட்சியணி
32. காரணப்புனைவிலிப் புகழ்ச் சியணி
33. குறிநிலையணி
34. கூட்டவணி
35. சிலேடையணி
36. சிறப்பணி
37. சுருங்கச் சொல்லணி
38. செய்யுட் குறியணி
39. செய்யுட் பொருள்பேரணி
40. தகுதியின்மையணி
41. தற்குறிப்பணி
42. தன்மை நவிற்சியணி
43. திரிபணி
44. துன்பவணி
45. தொகை உவமையணி
46. தொடர்நிலைச் செய்யுள் பொருட்பேரணி
47. தொடர்புயர்வு நவிற்சியணி
48. தொடர்புருவக அணி
49. தொடர்முழுதுவமையணி
50. நற்பொருட் காட்சியணி
51. தொல்லுருப் பெறல்அணி
52. நிரனிறையணி
53. நினைப்பணி
54. பதப்பொருள் காட்சியணி
55. பயன்தற்குறிப்பணி
56. பிரிநிலை நவிற்சியணி
57. பிறிதாராய்ச்சியணி
58. பிறிதின் நவிற்சியணி
59. புகழ்பொருள் சிலேடையணி
60. புனைவிபுகழ்ச்சியணி
61. பொதுமையணி
62. பொதுப்புனைவிலி புகழ்ச்சியணி

63. பொருட்டற்குறிப்பணி
64. மயக்கவணி
65. மயக்கவொழிப்பணி
66. மாற்று நிலையணி
67. முறையிற் படர்ச்சியணி
68. மிகை உயர்வு நவிற்சியணி
69. மேன்மேல் உயர்ச்சியணி
70. வஞ்சக வொழிப்பணி
71. வஞ்சப் பழிப்பணி
72. வஞ்ச நவிற்சியணி
73. வஞ்சப்புகழ்ச்சியணி
74. வடிவப்பொருள் தற்குறிப் பணி
75. வல்லோர் நவிற்சியணி
76. விரியுவமையணி
77. வினைப்பொருள் தற்குறிப் பணி
78. வீறுகோளணி
79. வேண்டலணி
80. வேற்றுப்பொருள் வைப் பணி
81. வேற்றுமையணி

பின்னிணைப்பு—I

எண்	படலப்பெயர்	ஆசிரிய விருத்தம்	கலித் துறை	கலி விருத்தம்	கொச்ச கம்	பாடல் எண் ணிக்கை
	பாயிரம்	2	—	—	—	2
1.	நாட்டுப்படலம்	17	10	—	—	27
2.	நகரப் படலம்	—	17	25	—	42
3.	அன்னத்தைக் கண்ணுற்ற படலம்	36	3	35	—	74
4.	அன்னத்தைத் தூது விட்ட படலம்	65	17	28	24	134
5.	கைக்கிளைப் படலம்	23	—	—	—	23
6.	மாலைப் படலம்	—	12	—	—	12
7.	நிலாத்தோற்று படலம்	—	20	—	—	20
8.	சந்திரோபாலம்பனப் படலம்	37	—	—	—	37
9.	மன்மதோபாலம்பனப் படலம்	—	—	16	—	16
10.	இந்திரப் படலம்	15	—	6	—	21
11.	நளன் தூதுப்படலம்	63	—	73	—	136
12.	சுயம்வரப் படலம்	161	—	14	—	175
13.	போர்புரி படலம்	46	—	32	—	78
14.	மணம்புரி படலம்	44	—	24	—	68
15.	மீட்சிப் படலம்	1	—	14	—	15
16.	கலிதோன்று படலம்	10	—	4	—	14

17.	இளவேனிற் படலம்	10	—	—	—	10
18.	போதுகொய் படலம்	—	—	14	—	14
19.	புனல் விளையாட்டுப் படலம்		—	22	—	22
20.	சூதாடு படலம்	6	—	22	—	28
21.	நகர்நீங்கு படலம்	—	—	49	—	49
22.	கான்புகு படலம்	—	—	21	—	21
23.	பிரிவுறு படலம்	14	—	12	11	37
24.	வேற்றுரு அமைந்த படலம்	—	18	—	—	18
25.	வீமன் தேடவிட்டபடலம்	—	19	—	—	19
26.	கலிநீங்கு படலம்	—	17	—	—	17
27.	தேவியைக் கண்ணுற்ற படலம்	—	29	—	—	29
28.	அரசாட்சிப் படலம்	—	15	—	—	15
		550	177	411	35	1173

காசிகண்டம்

பூர்வகாண்டம்

அத்தியாயம்	சீர்கள் 3	4	5	6	7	8	மொத்தம்
பாயிரம்		1		16		1	18
1. நாரதர் விந்தவரையைக் கண்டது		7		16			23
2. தேவர்கள் பிரமலோக மடைந்தது		9		26			35
3. தேவர்கள் அகஸ்தியர் ஆசிரமத்தில் வந்தது				24			24
4. கற்பிலக்கணம் கூறியது		54					54
5. அகஸ்தியர் விந்தவரையை அடைந்தது			16	20			36
6. தீர்த்த மகிமையுரைத்தது		19		1	4		24
7. சந்தபுரியின் சிறப் புரைத்தது				28			28
8. சிவசன்மாவை யியமன் எதிர் கொண்டது			50	7			57
9. சிவசன்மா சூரியலோகம் கண்டது		17			14		31
10. சிவசன்மா தெய்வலோகம் கண்டது		33		22			55
11. சிவசன்மா அக்கினியுலகங் கண்டது				50			50
12. சிவசன்மா நிருதியுலகும் வருணனுலகும் கண்டது		42					42
13. சிவசன்மா வாயுவுலகுங் குபேரனுலகுங் கண்டது			41	18			59
14. சிவசன்மா ஈசானனுலகுஞ் சந்திரனுலகுங் கண்டது				17			17
15. சிவசன்மா தாரகையுலகும் புதனுலகும் கண்டது		35					35
16. சிவசன்மா சுக்கிரனுலகங் கண்டது				19			19
17. சிவசன்மா செவ்வாய் வியாழம் சனியுலகங் கண்டது		16		19			35
18. சிவசன்மா சந்தவிருடி-களுலகங் கண்டது		7					7

	அத்தியாயம்	3	4	5	6	7	8	மொத்தம்
19.	துருவன் வழிக் கொண்டது		2		13			15
20.	துருவன் தவம் செய்தது					8		8
21.	துருவன் பதம் பெற்றது					13		13
22.	சிவசன்மா மகலோகமுதல் நாலுலகம் கண்டது				9			9
23.	சிவசன்மா அண்டத்தளவு கூறியதும் மாலுக்கு முடி சூட்டியதும்			5			11	16
24.	சிவசன்மா முத்தி பெற்றது					12		12
25.	அகத்தியர் முருகனை யடைந்தது					12		12
26.	மணிகன்னிகையின் சிறப் புரைத்தது				18			18
27.	கங்கையின்சிறப்புரைத்தது				7			7
28.	கங்கையில் எலும்பு விழுந்தது				11			11
29.	கங்கையின் ஆயிரநாம முரைத்தது				6			6
30.	வாராணசி சிறப்புரைத்தது				30			30
31.	வயிரவன் தோன்றினது				39			39
32.	தண்டபாணி தோன்றினது					13		13
33.	காசிப்படம் கண்டது		42			9		51
34.	கலாவதி பேறுபெற்றது					12		12
35.	இல்லொழுக்கங் கூறியது		7			40		47
36.	பிரமசரியங் கூறியது			24				24
37.	மகளீரிலக்கணம் கூறியது				65			65
38.	ஆசாரங் கூறியது					40		40
39.	இல்லறங் கூறியது					40		40
40.	யோகநிலையுரைத்தது				34	17		51
41.	காலமறிவதுரைத்தது		20		1			21
42.	அவிமுத்தேசன் கதை யுரைத்தது		1			16		17
43.	திவோதான னாட்டிற் படுத்தது					29		29
44.	காசியின் சிறப்புரைத்தது		31		10			41
45.	யோகினிகள் காசியை அடைந்தது	6	18					24

அத்தியாயம்	3	4	5	6	7	8	மொத்தம்
46. லோலாதித்தன் கதை யுரைத்தது			15				15
47. உத்தராதித்தன் கதை யுரைத்தது			10				10
48. சாம்பாதித்தன் கதை யுரைத்தது					13		13
49. துருபாதித்தன் மயூகாதித் தன் கதைகள் உரைத்தது		8		7			15
50. கடோற்காதித்தன் கரு டேசன் கதைகளுரைத்தது			42				42
51. அருணாதித்தன் முதலா தித்தர் கதையுரைத்தது			29				29
52. பிரமன்வேள்வி செய்தது				10			10
53. சிவகணங்கள் காசியை யடைந்தது				8			8
54. அலகை தேவனாகியது				12			12
55. கணபதிகாசியை யடைந்தது				14			14
56. கணபதி திவோதானனைக் கண்டது				11			11
57. விஷ்ணு காசியை யடைந் தது					16		16
58. திவோதானன் முத்தி யடைந்தது					12		12
59. பஞ்ச நதத்தின் வரலாறு உரைத்தது					17		17
60. விந்து மாதவன் தோன்றி யது					11		11
61. விந்து மாதவன் அக்கினி விந்துவுக்குத் தீர்த்தமகிமை யுரைத்தது					17		17
62. விச்சுவநாதர் காசியை யடைந்தது					16		16
63. விச்சுவநாதர் முனிவனை யளித்தது					5		5
64. விச்சுவநாதர் காசியின் சிறப்புமுனிவர்க் குரைத்தது					7		7
65 பராசரலிங்க முதலான லிங்கங்களின் கதையுரைத் தது				12	1		13

	அத்தியாயம்	3	4	5	6	7	8	மொத்தம்
66.	சயிலேசன் முதலான விலிங்கங்களின் கதை யுரைத்தது				23			23
67.	இரத்திரனேசன் கதை யுரைத்தது		37		26	12		75
68.	கிருத்தி வாகேசன் தோன்றி யது				16			16
69.	துர்க்கன் அரசாட்சி					22		22
70.	துர்க்கன் படையெழுச்சி					20		20
71.	துர்க்கன் வதை					8		8
72.	வச்சிர பஞ்சரகவசம்				21			21
73.	ஓங்கார லிங்கத்தின் கதை யுரைத்தது				30			30
74	ஓங்கார லிங்கத்தின் சிறப்பு ரைத்தது				18			18
75.	திரிலோசன லிங்கந் தோன் றியது				3			3
76.	திரிலோசன லிங்கத்தின் சிறப்புரைத்தது			49				49
77.	கேதாரலிங்கத்தின் கதை யுரைத்தது				14			14
78.	தருமேசவிலிங்கத்தின் சிறப்புரைத்தது				5			5
79.	கிளியின் கதையுரைத்தது		3		14			17
80.	மனோரதத்திரிதிகை விதி யுரைத்தது				19			19
81.	துர்த்தமன் கதை யுரைத் தது			9	10			19
82.	கங்காளகேது வதை		8	5	10			23
83.	வீரேசன் றோன்றியது			1	20			21
84.	துருவாசர் வரம் பெற்றது		10					10
85.	விச்சுவகன்மேசலிங்கம் தோன்றியது		15					15
86.	தக்கன் வேள்வி செய்தது		18		24			42
87.	தேவிதக்கன் வேள்விச்சாலை யடைந்தது		21					21
88.	தக்கன் வேள்வியை யழித் தது			49				49

அத்தியாயம்	3	4	5	6	7	8	மொத்தம்
89. தக்கன் வதை		18	9		9		36
90. பார்வதீசன் கதையுரைத்தது			5				5
91. கங்கேசன் வரலாறுரைத்தது				6			6
92. நடுமதேசன் வரலாறுரைத்தது			12				12
93. சதீச்சுரன் வரலாறுரைத்தது			13				13
94. அமுதேசன் முதலிய விலிங்கனின் சிறப்புரைத்தது				15			15
95. வியாதன் கையுநாவு மெழாது நின்றது		25					25
96. வியாதன் சாபமிட்டது				41			41
97. க்ஷேத்திர வளமும் தீர்த்தத்தின் கதையும் உரைத்தது				17	82		99
98. முத்தி மண்டபத்தின் கதையுரைத்தது				35			35
99. விச்சுவநாதர் மகிமையுரைத்தது				16			16
100. சேவியத் திறமுரைத்தது				36	32		68
	6	524	384	1019	579	12	2524

கூர்ம புராணம்

பூருவ காண்டம்

எண்	அத்தியாயம்	சீர்கள் 3	4	5	6	7	8	மொத்தம்
	காப்பு				1			1
	பாயிரம் [கடவுள் வணக்கம்]				8	2		10
	அநுக்கிரமணி [பதிகம்]				33			33
1.	இந்திரத் துயமன் முத்தி பெற்றது		22		8	19		49
2.	வருணாச்சிரம தன்மமுரைத் தது				46			46
3.	ஆசிரம முறையுரைத்தது		12					12
4.	பிரகிருதத் தோற்ற முரைத்தது		12		3	10		25
5.	பிரமாவினுடைய கால அளவை யுரைத்தது				12			12
6.	சுவேத வராககற்ப முரைத் தது				7			7
7.	பலவகைத் தோற்ற முரைத்தது				25			25
8.	தமோ குண சிருட்டி யுரைத்தது				1	12		13
9.	பிரம்ம விட்டுணுக்களுக்குச் சிவன் தோன்றி வரங் கொடுத்தது					20		20
10.	அட்டமூர்த்தி இயல்புரைத் தது				26	1		27
11.	பார்வதி தோற்றமுரைத் தது		14					14
12.	திருக் கலியாணம்		7		64			71
13.	பிருகுவாதியர் தோற்ற முரைத்தது				16			16
14.	தக்கனை சபித்தல்				21			21
15.	தக்கன் வேள்வியழித்தல்			21	38			59
16.	அந்தகாசூரன் சாருப மடைந்தது		6	4	87	89		186
17.	மாவடி மூவடி மண்ணளித் தல்		31					31
18.	வாணாசுரன் சாருப மடைந் தது				19			19

எண்	அத்தியாயம்	3	4	5	6	7	8	மொத்தம்
19.	புலத்தியன் மரபுரைத்தது						6	6
20.	சூரியன் மரபுரைத்தது					48	5	53
21.	இராமன் அவதரித்தது		6		81	23	2	112
22.	இராமன் வனம் புகுந்தது			33	74	5		112
23.	இராவண வதை		15	12	11	69		107
24.	இராமன் சிவலிங்கப் பிரதிட்டைப் பண்ணினது					11		11
25.	இராமன் முடி சூடினது					6		6
26.	அகத்தியன் இராவணன் மரபுரைத்தது		13		81	24		118
27.	இராமன் வைகுந்த மடைந்தது				88	97		185
28.	சுந்தரன் மரபுரைத்தது			63	37	26		126
29.	கண்ணன் அவதரித்தது		71	11	163			245
30.	கண்ணன் மணம் புரிந்தது	6	31	21	187	10		255
31.	கண்ணன் சிவ தீட்சை பெற்று நோற்றுச் சாம்பனைப்பெற்றது				18	8		26
32.	கண்ணன் சிவபூசை பண்ணினது				20			20
33.	கண்ணன் பூமி பாரம் தீர்த்தது		31		85			116
34.	கண்ணன் வைகுந்த மடைந்தது				31	4		35
35.	யுக தன்ம முரைத்தது				29			29
36.	காசி சிறப்புரைத்தது				37			37
37.	மனு மரபுரைத்தது				28	9		37
38.	மண்டல வளவை யுரைத்தது			20				20
39.	ஆதவர் சிறப்புரைத்தது				1	15		16
40.	ஆதவர் கதிர்ச் சிறப்புரைத்தது					13		13
41.	உலக நிலையுரைத்தது					10		10
42.	சம்புத் தீவின் சிறப்புரைத்தது				49	54		103
43.	மேருவின் சிறப்புரைத்தது					20		20
44.	நவகண்டத்துறைவோரியற்கையுரைத்தது			2	45	26		73

45.	வானவர் வாழ்க்கையுரைத்தது					19		19
46.	பிலக்கம் முதலான தீவுகளினியற்கை யுரைத்தது				40	40		80
47.	மன் வந்தரமுரைத்தது		9		12		10	31
48.	வியாதர் வரலாறுரைத்தது					12		12
		6	280	188	1531	702	23	2730

உத்தரகாண்டம்

எண்	அத்தியாயம்	சீர்கள் 4	5	6	7	மொத்தம்
	கடவுள் வாழ்த்து			4		4
1.	வெதிரிகாச்சிரமத்தில் மகேசன் தோன்றியது			14		14
2.	சாங்கிய யோக முரைத்தது			35		35
3.	சம்பிரதாய முரைத்தது			11		11
4.	பத்திமையுரைத்தது	20				20
5.	விசுவரூபம்	12		8	9	29
6.	சிவசக்தியின் செயலுரைத்தது			11		11
7.	விபூதியுரைத்தது	19		1		20
8.	பிரபஞ்சத் தோற்றமுரைத்தது			7		7
9.	மாயா விகார முரைத்தது	13				13
10.	தத்துவ தரிசன முரைத்தது			11		11
11.	யோக முரைத்தது	33		21		54
12.	வியாதர் கருமமுரைத்தது			23		23
13.	சுத்தாசமன முரைத்தது			22		22
14.	பிரமசரிய முரைத்தது			26		26
15.	இல்லற முரைத்தது			15		15
16.	பொதுவழியுரைத்தது		22		12	34
17.	அல்லவை யொழித்தது				11	11
18.	நித்தியகன்ம முரைத்தது			27		27
19.	சிராத்த முரைத்தது			14		14
20.	சிரார்த்த பாத்திர முரைத்தது			12		12

21.	தென்புலத்தோர்க்கூட்டு முறைமையுரைத்தது			17		17
22.	சூதகாசூச முரைத்தது			34		34
23.	அழற் கரும முரைத்தது	6				6
24.	இல்லற பேத முரைத்தது			4		4
25.	தான முரைத்தது			108		108
26.	வானப் பிரத்த முரைத்தது				7	7
27.	சன்னியாச முரைத்தது			2	4	6
28.	முற்றுந்துறந்தோர் பிராயச் சித்தமுரைத்தது			9		9
29.	பிரமகத்திப் பிராயச் சித்த முரைத்தது		3	4		7
30.	வயிரவன் பலியுரைத்தது	19		37	11	67
31.	மாபாதகப் பிராயச்சித்த முரைத்தது				7	7
32.	பிராயச்சித்த முரைத்தது	15		19	12	46
33.	திரிபுர தகனம்			61		61
34.	சிவபூசைப் பலனுரைத்தது			11	6	17
35.	சிவன் நாமமறியா துரைத் தோர் பலனுரைத்தது				14	14
36.	உபமன்னியுப்பேறு பெற் றது	9		12		21
37.	சலந்தான் வதையுரைத்தது			13		13
38.	மாயோனேமி பெற்றது			15		15
39.	சுவேதன் கூற்றினைக் கடந் தது			21		21
40.	தீர்த்த மகிமை யுரைத் தது			6		6
41.	சிவன் தாருகா வனத்தில் பலியிரந்தது	11		3	23	37
42.	தாருகா வனத்து முனிவர்க் குச் சிவனருள் புரிந்தது				8	8
43.	நருமதைச் சிறப்புரைத்தது			4	7	11
44.	நந்திக்கு முடிசூட்டியது				17	17
45.	நைமித்திகப் பிரளய முரைத்தது			3		3
46.	பிராகிருதப் பிரளயமும் மாந்தியந்தப் பிரளயமும் உரைத்தது				14	14
		157	25	645	162	989

மொத்தப் பாடல்கள் 3719

இலக்கியக் கொள்கை

திருவிளையாடற் புராணம்

4

திருவிளையாடற் புராணம்

ஏ. என். பெருமாள்

முன்னுரை

இறைவனை இறுகப் பற்றியவர்களுக்கும், உலகப் பற்றற்றவர்களுக்கும், உற்றாரில்லாதவருக்கும், உதவுவாரின்றித் தவிப்பாருக்கும், நன்மை நாடும் எவ்வுயிருக்கும் நல்ல துணையாக நின்றுதவும் மதுரைப்பெருமானின் அருட்செயல்கள் அறுபத்து நான்கினையும் இலக்கியநயம் சிறக்கத் திருவிளையாடல் புராணமாகத் தமிழில் பரஞ்சோதி முனிவர் படைத்துத் தந்துள்ளார்.

புராணம்

புராணம் என்பது பழமை. ஆதியாக நிற்கும் இறைவனை 'போதவடிவாகி நிறை பூரண புராணன்' என்று அழைப்பதைப் பார்க்கலாம்.[1] புராணங்கள் பெரும்பாலும் இறையோடு தொடர்புடைய பழைய கதைகளாகவே இருக்கும். அவை காலாகாலங்களாக மக்கள் மத்தியில் மறையாது வாழ்ந்துகொண்டே இருக்கும். சுருங்கக்கூறின் மக்களின் பொதுப்பண்பாட்டினையும் மரபு வளத்தையும் உண்மையான நிலையில் அறியவும் தெளிவான முறையில் புரிந்துகொள்ளவும் புராண இதிகாசகங்கள் பெரிதும் துணை செய்கின்றன. புராணங்கள் உண்மையான வரலாற்று மூலங்களைத் தாங்கியவை என்பதை உறுதிப்படுத்த முயல்கிறார் ஒரு

வங்க உள நூல் ஆசிரியர்.[2] கிரேக்கர் தெய்வீகமும் வீரமும் மேம் படும் நூல்களைப் புராணம் என்று அழைக்கிறார்கள். அவர் களுடைய பழங்கதைகளும் ரோமர்களுடைய நாட்டுப்புறப் பழங் கதைகளும் ஆங்கிலக் காண்டர்பரிக் கதைகளும் வரலாற்று உண் மைகளைக் காணத் துணைபுரிகின்றன. அவற்றைப்போன்று நம் நாட்டுப் புராணக் கதைகளிலும் வரலாற்றுக் கூறுகள் அமைந்தே உள்ளன.

புராணங்கள் உலகத் தோற்றம், அழிவு, மனுக்களின் ஆட்சி, தெய்வங்கள் முனிவர் ஆகியோருடைய மரபு, அரச மரபு ஆகிய ஐந்து இலக்கணங்களைக் கொண்டு அமைய வேண்டும் என்பது முன்னோர் கருத்து.[3] அவ்வாறு எல்லா உறுப்புகளுடன் அமைந்த புராணங்கள் அரிதாகவே உள்ளன. புராணங்கள் பெரும்பாலும் சமயச் சார்புடன் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் படைப்பு, மனுக்கள் ஆட்சி, அரச மரபு, தலம், மூர்த்தி, தீர்த்தம், விரதம், பக்தி, வணக்கமுறை, அறம், நீதி, சைவ—வைணவக் கடவுள் களின் அருஞ்செயல்கள், இறையருள் தன்மை ஆகியவை விளக்கப் படும். ஒவ்வொன்றிலும் ஒருசில தன்மைகள் முனைப்பாகக் காணப்படும்.

தமிழில் புராணங்கள்

தமிழில் முன்பு இருந்ததாகக் கருதப்படும் 'மதிநலம் கலந்த மாபுராணம் மதுநலம் புனைந்த பூதபுராணம்' ஆகிய இரண்டும் இலக்கண நூல்கள் என்று கருத இடமுள்ளது.[4] திருவாசகத் திலுள்ள 'சிவபுராணம்' சிவனது அனாதி முறைமையான பழமை யைச் சுட்டுகிறதே அன்றி புராண இலக்கணங்களுடன் அமைய வில்லை. கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிலுள்ள சேக் கிழாரின் 'திருத்தொண்டர் புராணம்' ஓரளவு புராண இலக்கணச் சிறப்புகள் அமைந்த நூலாகவுள்ளது. பின்னர் பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பி எழுதிய திருவிளையாடல் புராணம் தோன்றுகிறது. அடுத்து கோயிற் புராணம், கந்த புராணம், காஞ்சி புராணம் ஆகியவை வெளிவந்தன. கி.பி.17-ஆம் நூற்றாண்டில் பரஞ்சோதி முனிவர் திருவிளையாடற் புராணத்தை எழுதியதாக அறிஞர்பலர் கருதுகிறார்கள்.[5]

அதற்கு முன்பே திருவிளையாடல் செய்திகள் சிலப்பதிகாரம், கல்லாடம், தேவாரம், திருவாசகம் ஆகிய நூல்களில் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன.[6]

புராணங்களை நான்கு விதமாக வகைப்படுத்த முயலலாம்.

1. பெரியோர் வரலாற்றினைக் கூறுவது
2. கடவுளரின் அருஞ்செயல்களை உரைப்பது
3. இறைச்செயலை ஒரு திருத்தலத்துடன் இணைத்து விளக்குவது
4. விரதங்கள், நதிகள், மரங்கள் ஆகியவற்றைச் சிறப்பித்துப் பாடுவது.

இவற்றுள் மூன்றாவது பிரிவைச் சேர்ந்தது திருவிளையாடல் புராணம். பொதுவாகத் தலபுராணங்கள் மான்மியம், மகாத்மியம், வரலாறு, வைபவம் என்றே அழைக்கப்படும். வடமொழியிலுள்ள காந்த மகாபுராணத்தைச் சேர்ந்த ஈச சங்கிதையில் இருக்கும் ஆலவாய் மான்மியத்தைத் (ஹாலாஸ்ய மகாத்மியம்) தமிழில் பாடியதாக ஆசிரியர் கூறுகிறார்.[7] இருப்பினும் அது மதுரைத் தலபுராணம் என்று பெயர் பெறாது அதன் தனிச்சிறப்பின் காரணமாகத் 'திருவிளையாடல் புராணம்' என்றே அழைக்கப்படுகிறது. திருவிளையாடலோடு ஒன்றுபட்டுத் தமிழாகிப் பாடும் பரஞ்சோதியார் 'தமிழ்க் காப்பியம்' ஒன்றினைப் புத்தம் புதிதாகத் தந்துள்ளதாகவே கருதப்படுகிறது.[8] தழுவல் என்று கருத முடியாத அளவுக்குத் தமிழாகி விட்டதாகக் கூறலாம்.

மேலும் திருவிளையாடல்கள் எல்லாம் செந்தமிழ் பாண்டிய நாட்டிலே தமிழ் மக்களிடையே தமிழ் மொழியாற் பேசியும் எழுதியும் நிகழ்த்திப் போந்தனவாகலின் இவ்வரலாறுகள் ஆரியத்தில் எழுதப்படும் முன்பே தமிழில் இருவகை வழக்கிலும் பயின்றனவாதல் வேண்டும் என்று அறிஞர் பெருமக்கள் நம்புகின்றனர்.[9]

சங்க காலத்தில் அருங்கருத்துகள் நிறைந்த தனித்தனிப் பாடல்கள் இருந்தன. அவற்றிலிருந்து மக்கள் விருப்பின் போக்குக்கு இணங்க நீண்ட கதைப்பாடல்களான காப்பியங்கள் அறக்கருத்துக்களையும் பிற கருத்துக்களையும் தாங்கி மலர்ந்தன. பக்தி காலத்தில் ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் தங்கள் உள்ளத்தில் எழுந்த பக்திவுணர்வினைத் தனித்தனி விருத்தங்கள் மூலம் வடித்துக் காட்டினர். காலப்போக்கில் அவற்றின் வளர்ச்சியாகக் காப்பியக் கூறுகள் நிறைந்த தல புராணங்கள் இலக்கிய வானில் விரிந்தன. தல புராணங்கள் சிறப்பான முறையில் வளர்ச்சியுற்று விளங்கிய காலகட்டத்தில் திருவிளையாடல் புராணம் பாடப்பட்டதாகக் கூறலாம். மற்ற தலபுராணங்களை விடவும் இதன் போக்கும் அமைப்பும் மாறிக் காணப்படுகின்றன. மேலும் இது ஒரு காப்பியத்துக்குரிய தகுதிகளைச் சிறப்பான

முறையில் பேரளவு கொண்டதாகக் காணப்படுகிறது. 12-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பெரிய புராணம் வகுத்துள்ள வழிகளை ஓரளவு பின்பற்றியதாகக் கூறலாம். சுருங்கக் கூறி விளங்கவைத்தல் என்றமுறை இரண்டு நூல்களிலும் காணக்கிடக்கும் ஓர் ஒப்புமைக் கூறாகும். முன்னது நாயன்மார்களின் வரலாற்றினைத் தனித்தனியாக விளக்குவது போன்று பின்னது மதுரைப்பிரானின் திருவிளையாடல்கள் ஒவ்வொன்றையும் படலம் படலமாகக் கூறி விளக்குகிறது. திருவிளையாடல் புராணத்தில் வாழ்க்கைக் கூறுகளுக்கும், சைவ தத்துவ விளக்கத்துக்கும், தமிழுணர்வுக்கும் சிறப்பான இடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதாகக் கூறலாம். பரஞ்சோதி முனிவர் எழுதிய மற்ற நூல்களை[10] விடவும் இதுவே அவருக்குப் பேரும் புகழும் ஈட்டித் தந்துள்ளது.

காப்பியக் கூறுகள்

சீர்கொண்ட பரஞ்சோதி முனிவர் முனமியற்றுஞ்
செய்ய திருவிளையாட லெனும்பெருங் காப்பியத்தைப்
பார்கொண்ட கீர்த்தன மாகச் சுருக்கி யுரைத்தான்[11]

என்ற கவிதையில் திருவிளையாடல் புராணம் பெருங்காப்பியமாகக் குறிக்கப்படுகிறது. இந்தக்குறிப்பு நம் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது.

பரஞ்சோதி முனிவர் நூலைத் தொடங்குமுன் காப்பு, வாழ்த்து, நூற்பயன், கடவுள் வாழ்த்து, பாயிரம், நூல் செய்தற்குக் காரணம், திருவிளையாடல் தொகை, அவைடக்கம், அரங்கேற்றம் ஆகியவை கூறிப் பின்னர் நாட்டுப்படலம், நகரப் படலம் ஆகியவற்றைப் பாடுகிறார். அடுத்து திருக்கயிலாயச் சிறப்பு, புராண வரலாறு, தலம், தீர்த்தம், மூர்த்தி ஆகியவற்றின் சிறப்புகள் கூறி பதிகம்பாடி நூலின் பாடுபொருளுக்கு வருகிறார். இவ்வமைப்பில் காப்பியமும் புராணமும் கலந்து உறவாடுவதைக் காணலாம். நூலை 3 காண்டங்களாகப் பிரித்து மதுரை, கூடல், திருவாலவாய் ஆகிய இடப் பெயர்களைச் சூட்டியுள்ளார். 64 திருவிளையாடல்களையும் தனித்தனிப் படலங்களாகப் பாடி இறுதியில் அருச்சனைப் படலத்தைக் கூட்டி நூலை முடித்திருக்கிறார்.

நூலின் தன்னிகரில்லாத் தலைவன் யாரென்பதை ஆசிரியரே விளக்கிக் கூறிவிடுகிறார்.

தன்னிக ருயர்ச்சி யில்லான் காப்பியத் தலைவனாக
முன்னவர் மொழிந்த தேனோர் தமக்கெலா முகமனன்றோ

அன்னது தனதே யாகு மண்ணலே பாண்டி வேந்தாய்
இன்னகர்க் கரச னாவா னிக்கவிக் கிறைவ னாவான்[12]

அவனிக்கெல்லாம் ஆளுடை நாயகனான ஆண்டவனே இந்நூலுக்குத் தலைவனென்பதை ஐயத்திற்கு இடமின்றிஆசிரியரே சொல்லி விடுகிறார். இந்தத் தலைவனுடைய செயற்பாடுகளே நூல் முழுவதும் இடம்பெறுகின்றன. பெரும்பாலான படலங்கள் அவனது செயல்களைக் கொண்டே பெயர் பெறுவதைக் கவனிக்கலாம். மண்ணுலக மன்னர்களான பாண்டியர் மதுரைக் கடவுளின் கைப் பாவைகளாகவும், பாதபங்கயத்தைப் பணிந்து வாழும் பக்தர்களாகவும், மீறினோர் மிகவிரைவில் திருத்தம் பெற்றுச் சரணடைவோராகவும் காணப்படுகின்றனர். மதுரைநாதர் அவர்களது முன்னோர் என்ற நிலையில் எல்லாம்வல்ல இறைவன் என்ற நினைப்பில் இத்தகைய தாழ்வினை அவர்கள் இழிவாகவோ மதிப்புக் குறைவாகவோ கருதுவதில்லை. அவர்களுடைய வாழ்வுக்கும் வளத்துக்கும் இறைவனே ஆக்கமாகவும் ஊக்கமாகவும் இருப்பதாக மனப்பூர்வமாக நம்பினர். மேலும் ஆசிரியர் பலவிடங்களில் 'அந்த மாட மதுரை நகர்க் கரசாகிவசுந்தரக்கடவுள்'[13] என்றும் 'மதுராபதிப்புனிதன்'[14] என்றும் 'தென்னவனாகி வையஞ் செய்யகோல் செலுத்திக் காத்த மன்னவ'[15] என்றும் 'கூடற் கோமான் வேடுருவாகி நின்றான்'[16] என்றும் மதுரை நாயகரைக் குறிப்பிட்டுச் செல்வது அவரது தலைமையைப் பின்னரும் நினைவு படுத்துவதற்காகவே என்றும் கருத இடமுள்ளது. இந்நூலைச் 'சுந்தரன் சரிதம்'[17] எனவும் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

நாற்பொருள் பயந்து நன்னெறி நல்கும் நூலாக இதைக் கொள்ளலாம். 'அறனிலார் வினையின் பாற்படுவர்'[18] என்றும் 'அறந்துறந் தீட்டுவார்தம் அரும்பெறல் செல்வம்போல, வறந்தன படுநீர் பௌவம்'[19] என்றும் 'அறிவிலாத அற்ப ரானவர்க்குச் செல்வ மல்லது பகைவே றுண்டோ'[20] என்றும் பலவிதமாக அறக் கருத்துக்களை ஆசிரியர் நூல் முழுவதும் பல இடங்களில் விதைத்துச் செல்கிறார். இதேபோன்று பொருள் தொடர்பான வாழ்வியல், ஆட்சியியல் முதலியன இடையிடையே கூறப்படுகின்றன. தருமிக்குப் பொற்கிழியளித்த படலத்தில் இன்பம் இயல்புக்கு அதிகமாகவே விளம்பப் படுகிறது. வீட்டுடன் தொடர்பான பேரின்பம், இறையடியிணைதல் ஆகியவை பற்றிய விளக்கம் நூல் முழுதும் பரக்க இடம் பெறுகின்றன. இந்நூலின் பயனை ஆசிரியர் இவ்வாறு விளக்கிக் கூறுகிறார்.

திங்களணி திருவால வாயெம் மண்ணல்
திருவிளை யாட்டிவை யன்புசெய்து கேட்போர்
சங்கநிதி பதுமநிதிச் செல்வ மோங்கித்
தகைமைதரு மகப்பெறுவர் பகையை வெல்வர்
மங்கலநன் மணம்பெறுவர் பிணிவந் தெய்தார்
வாழ்நாளு நனிபெறுவர் வானா டெய்திப்
புங்கவரா யங்குள்ள போக மூழ்கிப்
புண்ணியராய்ச் சிவனடிகீழ் நண்ணி வாழ்வார்[21]

சுருங்கக்கூறின் இந்நூற்பயன் இவ்வுலக இன்பத்துக்கு வழி வகுத்து மனிதனை அறநெறிப்படுத்தி அவ்வுலக இன்பத்துக்குத் தகுதிப் படுத்தலாகும். நூலுக்குள் நாற்பொருளும் இடம் பெறுவதாயினும் அறமும், வீடும் மிஞ்சி மீந்து ஏனையவற்றை உண்டோ இல்லையோ என்னும் அளவுக்குக் குன்றச் செய்துவிடுகின்றன.

திருவிளையாடல் புராணத்துள் திருமணக் காட்சிகள், போர்க் காட்சிகள், உலாக் காட்சிகள், வசந்தகால இன்பக் காட்சிகள், ஞாயிற்றின் தோற்ற மறைவுக் காட்சிகள் ஆகியவை வருணனைப் பகுதிகளாக இடம் பெறுகின்றன. மகப்பெறுதலும் முடிசூட்டலும் உள்ளன. ஆடல், பாடல், வெற்றிக்களிப்பு, வாக்குவாதம் முதலியவற்றிற்கும் சிறப்பிடம் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன.

மொத்த நிலையில் பார்க்கும்போது திருவிளையாடல் புராணத்தில் ஒரு காப்பியத்துக்கு உரிய இலக்கணங்கள் அமைந்துள்ளதாகத் தோன்றுகிறது. ஆலவாய் அண்ணலின் அருள் பாலிக்கும் தனித்தனித் திருவிளையாடல்களாகவே ஒவ்வொரு படலமும் அமைந்து ஒருவனுடைய ஆடல் என்ற ஒரே நிலையில் இணைந்து காணப்படுகின்றன. ஆனால் அவை அனைத்தும் காலத்தாலும் ஈடுபடும் பாத்திரங்களாலும் முற்றிலும் வேறுபடுகின்றன. தொடர்பற்ற நிகழ்ச்சிகளும் மாற்றமுடைய நுவல் பொருள்களும் வேறுபடும் காட்சி விளக்கங்களும் வெள்ளியம்பலக் கூத்தனின் திருவிளையாடல் என்ற மதிப்பில் ஒருங்கிணைக்கப் பட்டு ஒரு தொடர்நிலைச் செய்யுள் மாலையாகத் தரப்படுகின்றன. சுருங்கக்கூறின் திருவிளையாடல் புராணம் காப்பியப் பண்புகள் மலிந்த புராணமாக விளங்குகிறது.

கட்டமைப்பு

மதுரைத் தலத்துக்கு உரிய புராணங்களில்[22] பரஞ்சோதி முனிவர் இயற்றிய திருவிளையாடல் புராணம், கட்டமைப்பு

முறையில் சிறப்பும் தனித்தன்மையும் பெற்று விளங்குவதாகக் கூறலாம். புராணத்துக்குரிய தன்மையுடன், முற்பகுதி அமைந்துள்ளது. பின்னர் 3 காண்டங்களில் 64 படலங்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. இறுதியில் அருச்சனைப் படலம் அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு காண்டமும் சிவசக்தி வணக்கத்துடன் தொடங்கப்படுகிறது. படலங்களின் முதற்செய்யுள் முற்சொல்லியதையும் பிற்கூறவிருப்பதையும் சுருக்கிச் சொல்லும் ஆசிரியர் கூற்றாக அமையும். இந்த அமைப்பு நினைவுக்கும் எதிர்பார்ப்புக்கும் ஏற்றதாக உள்ளது. புராணத்தொடர்பும் சங்கிலிப் பின்னல்போல் இந்த இடங்களில் இணைக்கப்பட்டு வளர்ச்சியடைகிறது.

நூலை வளர்த்துச் செல்லும்போது பெரும்பாலும் முன் சொல்லிய கதைகளைப் பின்னர் பலஇடங்களில் நினைவுபடுத்தும் முறையில் குறிப்பிட்டுச் செல்வதைக் காணமுடிகிறது. இறைவனைப் பற்றி அல்லது பாண்டிய மன்னர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் சில இடங்களில் முன் கூறப்பட்ட சில திருவிளையாடல்களை அவர்களுடன் தொடர்புபடுத்தித் தொட்டுச் செல்லும் உத்தியை ஆசிரியர் நல்லமுறையாகக் கையாள்கிறார். அதேபோன்று ஒரு சில இடங்களில் பின்வருவனவற்றையும் முன்னர் குறிப்பிடுகிறார். இறுதிப் படலத்தில் 43-வது பாடலிலிருந்து 49-வது பாடல்வரை முன்விளக்கிய திருவிளையாடல்கள் பலவற்றைக்கூறி நினைவு படுத்தி முடிவாக மொத்தம் 64 விளையாடல்கள் என்று சொல்லி விடுகிறார்.

திருவிளையாடல்களைப் பாடத் தொடங்குவதற்கு முன்பே மூர்த்தி விசேடம் கூறும்போது இறுதிப் பகுதியில் வரவிருக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சியை நினைவுபடுத்துவது நம் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாக உள்ளது. அதைத்தந்து விளக்கும் முறையிலும் ஒரு சிறப்பு இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

திறப்படு முலக மெங்கும் வியாபியாய்ச் சிறந்து நிற்கும்
அறப்பெருங் கடவுள் சோம சுந்தர னதனா லன்றோ
கறைக்கதிர் வடிவேற் றென்னன் கையிற் பொற் பிரம்பு பட்ட
புறத்தடித் தழும்பு மூன்று புவனமும் பட்டதன்றே [23]

இறைவனின் ஆக்கமும் தாக்கமும் இதனால் விளக்கப்படுவது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். பரஞ்சோதியார் முந்திய பெரும் பற்றப் புலியூர் நம்பியைவிட்டு பல இடங்களில் மாறுபடுகிறார்.[24] ஆயினும் குறிப்பிட்டுக்கூறத்தக்க ஒரு வேறுபாட்டைக் காணலாம்.

உன்னவரி யான்மேன்மை யங்க யற்க
ணுமைகொங்கை படச்சிவக்கு மெய்யன் முற்றுந்
தன்னுருவ மென்னுமது மண்ணிற் காட்டத்
தளருநடை யிடக்கண்டு தண்டஞ் செய்யுந்
தென்னன் முறைசெய்வோர் களந்தோ விந்தச்
செற்றாயக் கொற்றாளின் கையிற் சற்று
நன்மையிலை யுடைப்படைய னெனப்பி டித்து
நடுமுதுகிற் கறுத்தடித்தார் சிவக்க நாடி[25]

இது பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பியின் பாடல். இதன்மூலம் பெரும்பற்றப் புலியூரார் மன்னனைவிட்டு ஏவலர்மீது பழிமாற்றிப்போடுவதாகத் தோன்றுகிறது. பழிமாறுவதோடு ஆடலின் சிறப்பும் குன்றிவிடுகிறது. நோக்கத்தின் சிறப்பு மழுங்கித் தோன்றுகிறது. ஆனால் பரஞ்சோதியார் பாடலில் மன்னனாயினும் தவறெடுத்து இயம்பத் தயங்கேன் என்ற துணிவு காட்டப்படுவதுடன் திருவிளையாடலின் உயிர்ப்பு நிலையானது உணர்வூட்டப்பட்டு விளங்குகிறது. இவ்வாறு ஓர் உண்மையை ஒப்பீட்டு நிலையில் கருதிக் கொள்ளச் செய்வதற்காகவும் இவ்வாறு இந்தப் பகுதியை முற்கூறியிருக்கலாம்.

பலபுராணக் கதைகளை இடை இணைப்பாகக் கூறிச் சில தத்துவ விளக்கங்களை ஊடுணர்த்தி மூலக்கதைக்கு உறுதிதேடும் பாங்கும் காணப்படுகிறது. ததீசி முனிவரின் கதை, நகுடனின் கதை ஆகிய இரண்டும் முதல் திருவிளையாடலிலேயே இடம் பெறுகின்றன. அந்த இடங்களில்,

ஐயன தருளைப் பெற்றார்க் கதிசய மிதுவென்கொல் மூன்று
வையமுந் தொழிலும் செய்ய வல்லவ ரவரே யன்றோ[26]

என்பதுபோன்ற உண்மைகளைக் கூறி, விளக்கும் பொருளுக்கு வலிமை தேடிக் கொள்வதைக் காணலாம்.

இறைவனைப் பணிந்து போற்றுவதற்குத் தகுதியான பல பாடல்களைப் புகுத்துவதற்கு வேண்டிய சூழ்நிலையை இடையிடையே அமைத்துப் பாடுவதைப் பல இடங்களில் பார்க்க முடிகிறது. இந்திரன் இறைவனைப் போற்றி வணங்குவதாய் ஒரு இடத்தை அமைத்து நான்கு பாடல்களில் 'போற்றி வணக்கம்' கூறுகிறார்.[27] மதுரைநாதர் கால்மாறியாடியதைக் கண்டு உருகிய பாண்டியன் இறைவனை வணங்கிப் பாடியதாக ஆறு பாடல்கள் வருகின்றன.[28] இந்தப் பாடல்களை யாரும் எந்தச் சமயத்திலும் இறைவனை எண்ணிப் பாடும் தகுதியில் அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

தோன்றாத் துணையாக இருக்கும் இறைவனை இந்தக் கதையமைப்புள் தோன்றச்செய்து பல உதவிகளைச் செய்யுமாறு அமைக்கப் பல உத்தி முறைகளை ஆசிரியர் கையாள்கிறார். முதன் முதலில் அங்கயற்கண்ணியின் போர் வெறியைத் தடுக்கக் கயிலையில் முறுவலுடன் தோன்றிப்பின் மதுரையில் மணவாளனாக வந்து மணம் முடித்து மன்னனாக முடிசூடி மகனுக்குப் பட்டங்கள் கட்டி ஆலயத்துள் இருக்கும் சொக்கலிங்கத்துள் அடக்கமாகி விடுகிறார். பின்னர் சித்தராகவும், வளையல் விற்போனாகவும், வேடனாகவும், விறகு விற்போனாகவும், வீரனாகவும், குதிரைக்காரனாகவும், ஞானாசிரியராகவும், மண்சுமப்போனாகவும் மற்றும் பல வேடங்களிலும் தோன்றுகிறார். கனவினாலும், வான்கூற்றாலும் அறிவிக்க வேண்டியவற்றை அறிவித்து ஆறுதலும் தேறுதலும் அளிக்கின்றார். இவ்வாறு புராணத்துக்கு இயல்பான இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றால் பின்னப்பட்டுள்ளது. கல்லானை கரும்பருந்துதலும் பன்றிக் குட்டிகள் அமைச்சராதலும் புராணத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளாகும்.

தத்துவங்களை விளக்கவும் கலைகளை எடுத்தியம்பவும் சில படலங்கள் நோக்கங்கருதி அமைக்கப்பட்டிருக்குமோ என்று எண்ண இடமுள்ளது. உலகத்து உயிர்களைப் பெண் கூறாகவும் இறைவனை ஆண் கூறாகவும் கருதுவது சமயத் தத்துவம். உயிர்களனைத்தும் இறைவனை நாடி மயங்குதல் இயல்பு. அவனைச் சேரத் துடிப்பது இயற்கை. இதனையே வளையல்விற்ற படலத்தில் விளக்குவதாகக் கருதுவர். எண்பேராற்றல்களைத் தெளிவாகக் கூறுவதற்காக அட்டமாசித்தி உபதேசித்த படலம் அமைக்கப்பட்டதாகக் கூறலாம். மாணிக்கத்தின் தன்மைகளை விளக்க மாணிக்கம்விற்ற படலத்தையும் குதிரைகளின் இயல்புகளை விரிவாகக் கூறுவதையும் ஒரு நோக்கமாகக் கொண்டு நரியைப் பரியாக்கிய படலத்தையும் பாடி இருப்பதாகக் கொள்ளலாம். ஆட்டக் கலைக்காக வெள்ளியம்பலத் திருக்கூத்தாடிய படலம், கால்மாறி ஆடிய படலம் ஆகியவற்றையும் இசைக் கலைக்காக இசைவாது வென்ற படலம், விறகு விற்ற படலம் ஆகியவற்றையும் காமத்தின் இழிவைக்காட்ட மாபாதகம் தீர்த்த படலத்தையும் கற்பின் உயர்வை மெய்ப்பிக்க அங்கம் வெட்டிய படலம், வன்னியும் கிணறும் இலிங்கமும் அழைப்பித்த படலம் ஆகியவற்றையும் நூலுள் விளக்கமாக அமைத்துள்ளதாக எண்ணலாம். ஆயினும் இவற்றுள் வேறு நோக்கம் எதுவும் இல்லை என்று சொல்வதற்கு இல்லை.

வாழ்த்தும் வணக்கமும் கூறி நூலுக்குள் புகுந்ததும் 'கறைநிறுத்திய கந்தர சுந்தரக் கடவுள்'[29] என்று இறைவனைக் குறிப்பிட்டு நூலைத் தொடங்குவது நம் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாகும். மேலும் மிகப் பல இடங்களில் 'நீலமணி மிடற்றைக்' குறிப்பிட்டுக் காட்டுவதில் ஆசிரியர் அலுத்ததாகத்தெரியவில்லை. எத்தனையோ சிறப்பான அடைகள் இருப்பினும் இதுவே மிகச் சிறப்புடையதாக ஆசிரியருக்குத் தோன்றி இருத்தல் வேண்டும். சிவபெருமான் தேவர்கள் உயிர்வாழும் பொருட்டுத் தான் நஞ்சுண்டதை அறிவிக்கும் அருள்குறியாக 'மணிமிடறு' இலங்குகிறது. மாணிக்கவாசகர் 'சிற்றுயிருக்கு இரங்கிக் காய்ச்சின ஆலமுண்டாய் அமுதுண்ணக்கடையவனே'[30] என்றுகூறும் இடம் இங்கு எண்ணுவதற்கு உரியது. மன்னர்களுக்கு மாத்திரமன்றி, ஏழை எளியவர்களுக்கும் நாடிநலிந்த பன்றி, கரிக்குருவி, நாரை ஆகிய அஃறிணை உயிர்களுக்கும் இரங்கி அருள்பாலித்த அண்ணலைக் குறிப்பிட்டுப்போற்ற 'கடுக்க வின்பெறு கண்டான்', 'ஆலம் நின்றமா மணிமிடற் றண்ணல்' என்பன போன்ற சிறப்பான அடைத் தொடர்கள் வேறு இருக்க முடியுமா என்பது சிந்தனைக் குரியதாகும். இறையின் அருளாற்றலே இதற்குள் அடங்கியிருப்பதாகக் கூறலாம். நூலின் இறுதிப்பாடலில் இறைவனை 'நினைவிலரி தாயன்பி லெளிய வட்ட மூர்த்தி' என்று குறிப்பிடுகிறார். மெய்யன்பருக்கு இறைவன் எளிவந்த செய்கையான் என்பது தெளிவு.

திருவிளையாடல் புராணத்தின் சீரான போக்கில் ஒரு சிறிய மாற்றம் 'மயாப் பசுவை வதைத்த படலத்தில்' ஏற்படுகிறது. அதில் 23-வது பாடலுடன் படலத்தில் கூறவேண்டிய கருத்து முடிந்துவிடுகிறது. 24 முதல் 37-வது பாடல்வரை இராமன் பரிவாரத்துடன் சொக்கலிங்கநாதனைப் பூசனைசெய்து சீதையை மீட்க வரம்வாங்கிச் சென்றதாக ஒரு செய்தி விளக்கம் தரப்படுகிறது. இது இந்தப் படலத்துக்கோ இறைவனின் திருவிளையாடலுக்கோ இணைந்து பொருந்துவதாகத் தோன்றவில்லை. தாமரை இலைத்தண்ணீர்போன்று இந்த நிகழ்ச்சி திருவிளையாடலுடன் இணையாது தனித்துத் தவிப்பதுபோன்று காணப்படுகிறது. இது மிகைச்சேர்க்கையோ (Hyperbolic Addition) அல்லது பிற்சேர்க்கையா என்பதை அறியவேண்டும். திருமாலின் அவதாரமான இராமனைச் சோமசுந்தரக் கடவுளைப் பணியும் நிலைக்குத் தாழ்த்தவேண்டும் என்ற கருத்தில் இப்பகுதி ஆசிரியரால் இணைக்கப்பட்டிருந்தால் இது நூலமைப்பிலும் ஆசிரியரின் எண்ணப் போக்கிலும் ஏற்பட்ட குறையாகவே கருதப்படும்.

நுவல்பொருள்

திருவிளையாடல் புராணம் தோன்றிய காலம் சைவம் மறு மலர்ச்சியுற்ற காலமாக இருக்கவேண்டும். மகமதியர்களின் படை யெடுப்பிலிருந்து மீண்டு இந்து அரசர்களின் ஆட்சி ஏற்பட்ட காலத்தில் மக்கள் சைவ தத்துவ அறிவை விரும்பி இருக்கலாம். அந்த காலகட்டத்தில் எழுந்த இந்த நூலுக்கு மக்கள் மத்தியில் மிகுந்த வரவேற்பு இருந்திருக்கவேண்டும். அறிவுக் கருத்துக்களை எளிய முறையில் இலக்கியச் சுவை நிறைந்த பாக்கள்மூலம் எழுதி மக்கள் மத்தியில் பரப்பியதில் பரஞ்சோதி முனிவர் வெற்றி பெற் றுள்ளார் என்றுதான் கூறவேண்டும்.

சைவ தத்துவம்

சைவ தத்துவங்களை மிகுதியாக அள்ளி வழங்கியுள்ளார் என்று சொல்லலாம். பழிதீர்த்த இந்திரன் பரவசம்கொண்டு சிவனை இவ்வாறு காண்கிறான் என்று கூறும் முனிவர் தத்துவக் கருத்துக்களை உதிர்த்து விடுகிறார்:

அருவாகி உருவாகி அருவுருவம்
கடந்து உண்மையா னந்த
உருவாகி அளவிறந்த உயிராகி
அவ்வுயிர்க்கோர் உணர்வாய்ப் பூவின்
மருவாகிச் சராசரங்கள் அகிலமும்தான்
இடையுதித்து மடங்க நின்ற
கருவாகி முளைத்தசிவக் கொழுந்தையா
யிரங்கண்ணுங் களிப்பக் கண்டான் [31]

இவ்வாறு கூறவேண்டிய தத்துவக் கருத்துக்கள் அனைத்தையும் இடங்கண்டு புகுத்தியுள்ளார். சைவமே சிறந்த சமயம், சிவனே முழுமுதற் கடவுள் என்பதை அளவுக்கு மீறி வலியுறுத்தியதாகத் தோன்றுகிறது. சிவனை 'முழுமுதல் மருந்து, கடவுளரின் உத்தமன், தேவதேவன், உலகுக் கெல்லாம் நாயகன், தனிக் கடவுள்' என்று விதந்துகூறி வியக்கிறார். அரி, அயன் இருவரும் தேடியும் தேடமுடியாத உயர்வுடையவன் என்பதைப் பல இடங் களில் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்.

சமயக் காழ்ப்பு

வேற்றுச் சமயக் காழ்ப்புடையவரோ என்று நினைக்கும்படி சில குறிப்புகளைக் கூறியுள்ளார். சமணர்களைச் சாடியுள்ள தோடு சீறியும் பேசுகிறார். 'மாசு மூழ்குட லமணப் பேய்கள்';

அருளற்றிரு ளுடலிற்புதை யமணக் கயவர்கள்; தவம்புரிந் தவமே செய்வார்; திணியிரு ளமணர்; அமண் படிறர்; பேயமண் குண்டர்; பாவமென வடிவெடுத்த படிற்றமணர்' என்பன அவற்றுள் சில. இலங்கையிலிருந்து வந்த புத்தர்களை மணிவாசகர் வென்ற செய்தியை மிக உவந்து விளக்கம் செய்கிறார். அவருடைய வெறுப்பு சமணம், பௌத்தத்துடன் நிற்காது வைணவத்துக்கும் தாவிக் குதிப்பதைக் காணலாம்.

உண்மாசு கழுவுவது நீறொன்றே
 உபநிடத முரைப்பக் கேட்டும்
மண்மாசு படப்பூசும் வடிவுடையார்[32]

என்று வைணவர்களைக் குறை கூறுகிறார். அதோடு அமையாது,

வன்புபூண் டொழுகுவை ணவம்பூண்டு
 பொறையிரக்க மானம் நீத்தார்[33]

என்றும் பேசிவிடுகிறார். சைவ மறுமலர்ச்சியைக் காணவேண்டும் என்ற துடிப்பில் தன்னை மறந்து இவ்வாறு கூறியிருக்கலாம். பக்திச் சுவையும் இலக்கிய நயமும் விளங்கச் சிறக்கும் நூலில் இத்தகைய கூற்றுக்கள் திங்களின் களங்கம்போன்று திகழ்கின்றன சமயப்பொறை இல்லாக் குறை நீக்கப்பட்டிருப்பின் இன்னும் சிறந்த ஒரு சமய இலக்கியமாகத் திருவிளையாடற் புராணம் மதிக்கப்பட்டிருக்கும்.

தமிழுணர்வு

திருவிளையாடற் புராணத்தில் பரஞ்சோதிமுனிவரின் தமிழ்ப் பற்று மிகச்சிறப்புற்றுக் காணப்படுகிறது. தமிழ்கூறும் நல்லுலகையும், தமிழ் வளர்த்த மதுரையையும், நற்றமிழ் மொழியையும் மனமாரப்புகழ்ந்து பாராட்டுகிறார். கூடன் மான்மியத்தை அருந் தமிழால் பாடி மகிழ்வதாக முன்னுரையிலேயே கூறிவிடுகிறார்.

கண்ணு தல்பெருங் கடவுளும் கழகமோ டமர்ந்து
பண்ணு றத்தெரிந் தாய்ந்தவிப் பசுந்தமி ழேனை
மண்ணி டைச்சில விலக்கண வரம்பிலா மொழிபோல்
எண்ணி டைப்படக் கிடந்ததா வெண்ணவும் படுமோ?[34]

என்று கூறுவதில் முனிவரின் தமிழ்ப்பற்று வெள்ளிடை மலையென விளங்கும். இப்பாடலின் உணர்வோட்டத்தை மனோன்மணி நாடகப் பாயிரவுரையில் காணலாம்.

'தீந்தமிழ் நாடு சிறப்ப, தண்டமிழ்நாடு', என்று நாட்டை வாழ்த்துகிறார். 'தொடைத்தமிழி னிசைப்பாணி சுவையமுத

மடைதிறந்து' என்று கூறுவதில் இசையில் சிறந்த தமிழைப் போற்றும் தரமாக இன்றமிழ், நற்றமிழ், செந்தமிழ் கலைவல்லோர் தமிழ், தொடைபெறுதமிழ், முத்தண்டமிழ், தண்டமிழ் மூன்றும், ஒண்டமிழ் மூன்றும்என்று இவ்வாறாகப் பலபடவியந்து பாராட்டுகிறார்.

குடும்ப வாழ்வு

ஒருவனும் ஒருத்தியும் மனமொத்துக் கூடி வாழ்வதையே நல்ல குடும்பமாக மதிக்கிறார். மாதரின் கற்புநிலையை உறுதிப்படுத்திப் பேசுகிறார். கற்புக் கடம்பூண்ட மங்கையரைக் காக்க இறைவனே வந்தருள்வதாக 'அங்கம் வெட்டின படலம்' விளக்கும். கற்பினைக் காக்க உயிரை விடும் பெண்கள் உயர்வாக மதிக்கப்படுகிறார்கள். 'பொன்றுவ லென்றாள் கற்பின் புகழினை நிறுத்த வந்தாள்'[35] என்று ஆசிரியர் பாராட்டிப் பேசுகிறார். 'கற்பினால் ஒப்பிலாதாள்' என்று ஒரு மங்கையைப் போற்றுகிறார்.

காமத்தின் இழிவையும் சுட்டத் தவறவில்லை;

> இன்ப மோசிறி தாகு மிதில்வருந்
> துன்ப மோகரை யில்லாத் தொடுகடல்[36]

என்று கூறிக் காமவுணர்வைத் தடுக்க முனைகிறார்.

ஆண்களுடைய கற்புநிலையைக் காக்க ஆண்டவனையே துணைக்கு அழைத்து விடுகிறார். பொன்னனையாள் என்ற நாடகப் பாவைக்கு மதுரைநாதர் இரசவாத வித்தை சொல்லிக் கொடுத்தார். அதற்குப் பயனீடாக அவரை மகிழ்விக்க விரும்புகிறாள்.

> மங்கைப் பாகரை மடந்தையு மிங்குநீர் வதிந்து
> கங்குல் வாயமு தருந்தியிக் காரிய முடித்துப்
> பொங்கு காரிருள் புலருமுன் போமெனப் புகன்றாள்
> அங்க யற்கணா டனைப்பிரி யாரதற் கிவையார்[37]

மிகச் சிறப்பான முறையில் இறைவனைக் கொண்டே பொருந்தா ஒழுக்கத்தைக் கண்டித்துத் தடைசெய்ய முயல்கிறார். நல்ல குடும்பத்தை நாவினிக்கப்பேசி மகிழ்கிறார்.

சமூக வாழ்வு

பரஞ்சோதியார் இந்நூலை இயற்றிய காலத்தில் அரசியல் அமைதியற்று இருந்திருக்கலாம். ஆனால் சமய வேறுபாடுகளினால் வெறுப்பும் ஒறுப்பும் இருந்திருக்க வேண்டும். அத்

தகைய சழக்கிலிருந்து ஆசிரியராலேயே தப்பமுடியாத ஒரு சூழ்நிலையைப் பார்க்க முடிகிறது. சமுதாயத்தில் இனப் பாகுபாடு வலிமை பெற்றிருக்கவேண்டும். நால்வகை வருணவேறுபாடு காழ்புற்றுக் காணப்படுவதாகக் கூறலாம். திருநகரச் சிறப்புப் பாடும்போது தனித்தனியாகப் பரத்தையர் வீதி, வேளாளர் வீதி, வணிகர் வீதி, மன்னவர் வீதி, மறையவர் வீதி, சைவர் வீதி ஆகியவற்றைப் பாடுகிறார். தாழ்நிலையிலிருந்து மேல்நிலை பாடுகிறாரா?அவ்வாறாயின் இவ்வரிசையமைப்பில்தான் சமூகப் பிரிவும் மதிப்பும் அமைந்திருந்ததா? சிந்தித்து உணர வேண்டிய பகுதி.

இனப் பாகுபாட்டின் இறுக்கம் தளர்ந்த நிலையும் ஒரு பாடலின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

> உத்தம குலத்து நாற்பெருங் குடியும்
> உயர்ந்தவும் இழிந்தவும் மயங்க
> வைத்தவு மான புறக்குடி மூன்றும்
> மறைவழுக் காமனு வகுத்த
> தத்தம நெறிநின்,றொழுகவை திகழும்
> சைவமும் தருமமும் தழைப்ப
> பைத்தெழு திரைநீர் ஞாலமேல் திலகம்
> பதித்தென நகர்வளம் படுத்தான்[38]

இன்னொரு இடத்தில் ஏற்றத் தாழ்வற்ற ஒரு சமுதாயத்தைக் காண விரும்பும் ஆசிரியரின் உணர்வு புலப்படுகிறது.

> கானிடம் நடனம் செய்யும்
> கண்ணுதல் அருள்கண் நோக்கால்
> ஊனிடர் அகலும் நாளில்
> உயர்ந்தவ ரிழிந்தோ ருண்டோ[39]

இறைவனின் திருவடி நிழலில் ஏற்றத்தாழ்வு அகலும் என்பது ஆசிரியரின் குறிப்பு.

மறைநூல், புராணங்கள், மனுதர்மம் ஆகியவற்றிற்கு மதிப்பு இருந்த காலம். 'மறையவர் வாய்மைபொன் மாலை கேட்டு' மற்றவர்கள் நடந்தார் என்று கூறப்படுகிறது. 'இளங்கோக்கள்' என்று வணிகர்களும் கொடையில் சிறந்தவர்களென்று வேளாளர்களும் மதிக்கப்படுகிறார்கள். அரசனுக்கு வருவதை மக்கள் தங்களுக்கு வந்ததாகவே கருதி இருக்கிறார்கள். அவனுடைய இன்ப துன்பத்தில் தயங்காது பங்கெடுத்துள்ளனர். நீதியை நிலை நாட்டுவதில் அரசன் மிக்க கவனம் செலுத்தியிருக்கிறான். மக்கள் துயர் துடைக்க மன்னன் அயராது பாடுபட்டிருக்கிறான். ஆயினும்

'தானே' என்னும் ஆணவம் தலைகாட்டத்தான் செய்கிறது. இடைக்காடன் பிணக்கு, இசைவாது ஆகியவற்றில் அந்த உணர்வு தோன்றுவதைக் காணலாம்.மன்னவனுக்குத் தலையாட்டும் கூட்டமும் தட்டுப்படுகிறது.

முன்னவ னருளைப் பெற்று மும்மையுந் துறந்தோ
ராயினும்
மன்னவன் சொன்ன வாறே சொல்வது வழக்கா றன்றோ[40]

என்று கூறி ஆசிரியர் விலகிக் கொள்கிறார்.

பெண்களின் உரிமை முழக்கம் பல இடங்களில் மறைமுகமாக ஒலிக்கப்படுகிறது. ஆட்சிப் பொறுப்பு, போர்க்களம், போட்டிகள், குடும்பப்பொறுப்பு ஆகியவற்றில் பெண்களின் பங்கை மிக உயர்வாகப் பேசும் ஆசிரியர் ஒரு பாடலில் அவர்களைக் குறை கூறுவது போன்று தோன்றுகிறது.

நுண்ணறி வுடைய ராகி நூலொடு பழகி னாலும்
பெண்ணறி வென்ப தெல்லாம் பேதைமைத் தாதலால்[41]

என்று ஒரு பன்றித் தலைவன் தன் மனைவியிடம் கூறுவதாக உரைக்கிறார். இந்த இடத்தில் கம்பனின் வாலி தன் மனைவியிடம் கூறிய உரை நம் நினைவுக்கு வராமல் இராது. பெண்களைப் பற்றி இத்தகைய ஒரு தவறான மதிப்பீடு அக்காலத்தில் இருந்ததாகத் தோன்றுகிறது. ஆசிரியர் தான் கண்ட சமுதாயநிலையை விளக்கித் தான் காண விரும்பும் சமுதாய அமைப்பைச் சுட்டிச் செல்வதாகக் கூறலாம்.

பெய்வினை உடைய தாகிப் பெருவளம் பகிர்ந்து நல்க
உய்வினை உடைய வாகி உயிரெல்லாம் தழைத்த தன்றே[42]

இதனையே ஆசிரியரின் விருப்பாகக் கொள்ளலாம்.

வரலாறு

புராணங்களில் வரலாற்று உண்மைகள் இல்லாமல் இருப்பதில்லை. ஆனால் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகக் கதைச் சிக்கலினூடே புதைந்து காணப்படும். அதை அகழ்ந்து கண்டெடுக்க வேண்டும். கேணியிலிருந்து தங்க மண்ணை வெட்டியெடுத்துப் பின்னர் மாசுபோக்கித் தூய தங்கத்தைப் பிரிப்பது போன்று புராணத்திலிருந்து வரலாற்று உண்மைகளைக் கண்டெடுக்க வேண்டும். திருவிளையாடற் புராணத்தில் மதுரையை ஆண்ட மன்னர்களின் பெயர்கள் வரிசையாகத் தரப்படுகிறது.[43] அவை

வரலாற்று உண்மையா என்பதை இன்னும் ஆய்ந்தே காண வேண்டும்.

மணவூர் பற்றிய குறிப்பு இரண்டு இடங்களில் வருகின்றன.[44] இரண்டு இடங்களும் ஒரே ஊரைக் குறிக்கின்றனவா? அல்லது வேறுவேறு ஊரா? ஒரே ஊரெனில் முரண்பாடு தோன்றுகிறது. இவ்வாறு ஆராய்ந்து உண்மை காணுதல் வேண்டும். மேலும் சோழ சேர அரசர்களைப் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. பாண்டிய மன்னர்களின் பெயர்களில் சோழ, சேர என்ற அடைகள் வருகின்றன. இவற்றையெல்லாம் ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் சில உண்மைகள் பிறக்காமல் இராது.

கலைகள்

கலைகளும்.64 திருவிளையாடல்களும்64. ஆனால் இரண்டிற்கும் தொடர்பு இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. ஆயினும் பல திருவிளையாடல்களில் ஒவ்வொரு கலைகள் முனைப்பாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது. நுட்பமான கலை விளக்கங்கள் தரப்படுகின்றன.

இலக்கியம் பற்றிய எண்ணங்கள்

திருவிளையாடற் புராணம் இலக்கியம் பற்றி மிகுதியாகக் கருத்துகளைத் தருகின்றது.

பழுதகன்ற நால்வகைச்சொன் மலரெடுத்துப்
பத்திபடப் பரப்பித் திக்கு
முழுதகன்று மணந்துசுவை யொழுகியணி பெற[45]

சிறந்த இலக்கியம் என்பது ஆசிரியரின் முதற்குறிப்பு.

புரையற வுணர்ந்தோரின் நூற்பொருள் உள்ளடங்கி இருக்கும். அந்நூலின் வரையறைக் கருத்து வளர்ந்து சிறப்புடையதாக இருக்கும்.[46]

வைகையின் வேகத்தைக் குறிப்பிடும்போது கவிதையுடன் ஒப்பிட்டு ஆசிரியர் விளக்குவதில் இலக்கியம் பற்றிய தனது கருத்தைப் புலப்படுத்துகிறார்.

கல்லார் கவிபோல் கலங்கிகலை மாண்ட கேள்வி
வல்லார் கவிபோல் பலவான்துறை தோன்றவாய்ந்து
சொல்லாறு தோறும் பொருளாழ்ந்து தெளிந்துதேயத்
தெல்லாரும் வீழ்ந்துபயன் கொள்ளவிறுத் ததன்றே[47]

நல்ல நூலை, 'வழுவறத் தெரிந்த செஞ்சொன் மாலை'[48] என்றும் 'பற்பல கலைமாண் டேர்ச்சிப் பனுவல்'[49] என்றும் 'சுருங்கிநின் றகலங் காட்டித் தோன்றுநூல்'[50] என்றும் 'மருளு மாறு மயக்கற வான்பொருள் தெருளு மாறுஞ் செயவல்லது'[51] என்றும் 'தூய சொல்லும் பொருளின் தொடர்ச்சியும் ஆயநாவல ரவ்வவர் தம்முது வாய பாடல்'[52] என்றும் கூறிச் செல்கிறார்.

'சொல்லின் செல்வமும் பொருளுந் தூக்கியே'[53] ஒரு நூலின் தரத்தை அளவிடவேண்டும் என்பது ஆசிரியர் குறிப்பு.

இலக்கண ஆசிரியர்களை ஒத்து நல்ல நூலின் இலக்கணத்தைக் கூறிவிடுகிறார்.

இருவ கைப்புற வுரைதழீஇ எழுமத மொடுநாற்
பொருளொ டும்புணர்ந் தையிரு குற்றமும் போக்கி
ஒருவில் ஐயிரண் டழகொடும் உத்தியெண் ணான்கும்
மருவு மாதிநூ லினைத்தொகை வகைவிரி முறையால்[54]

நூல் செய்தல் வேண்டும் என்பது அவருடைய கொள்கை. நூலினை, பாட்டு, பனுவல், செஞ்சொன்மாலை, செய்யுள், பாடல், யாப்பு, சொற்குவை, கவி, பாவலங்கல், புத்தகம் முதலிய சொற்களால் அழைக்கிறார்.

சிறப்புச் செய்திகள்

சைவ சமயத்துக்குரிய சிறப்பான செய்திகளை எல்லாம் திரட்டித் தந்துள்ளார். தவத்தின் வலிமை வலியுறுத்தப்படுகிறது. சித்திராபூரணை அருச்சனை சிறபபு, சோமவார மகிமை, வில்வ இலையின் சிறப்பு, அட்டமி, சதுர்த்தசி நோன்புகள் ஆகியவை விளக்கப்படுகிறது. தொல்விரதச் சிறப்புகளைத் தொகுத்து வேத முனி கோதமனின் வாயுரையால் விரிவாகக் கூறுகிறார்.[55]

புராணக் கதைகளுக்கு இயல்பானது இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகள். அவற்றை அளவுடன் பயன்படுத்தியிருப்பதோடு சில விளக்கங்களும் தர ஆசிரியர் முற்படுவதாகத் தோன்றுகிறது. ஓரிடத்தில்,

பின்பதன் மிசைமா ணிக்கப் பீடிகை தோன்றிற்று அன்னது
அன்பர்தம் உளமே யாகும் அல்லது வேதச் சென்னி
என்பதா மஃதே...[56]

என்று கூறுவதில் மேற்கூறிய கருத்துப் புலனாகும்.

நக்கீரனுக்கு இலக்கண விளக்கங்கூற 'முந்நீர்ப் பௌவமுண் டவனே' தகுதி என்று உறுதிப்படுத்தும் இடத்தில் 'முத்தமிழையும்

கசடறக் கற்றவன் அகத்தியன்' என்று கருதுமாறு இருப்பதை உணரலாம்.

நுட்பவுணர்வு

நூலியற்றுவோர் நுட்பவுணர்வுடன் இருந்தால் அன்றி வழுக் காத்தலரிது. சில இடங்களில் சிக்கல்கள் நேரிடலாம். அதை நுட்பமான அறிவால் தவிர்க்க வேண்டும். அவ்வாறு ஓரிடத்தைப் பரஞ்சோதிமுனிவர் தாண்டியுள்ளார் என்று கூறலாம். மாமன் மருமகனை வணங்கக்கூடாது. ஆனால் மருமகன் இறைவனாக இருக்கும்போது யார் யாரை வணங்கவேண்டும் என்ற சிக்கல் எழு கிறது. அதை எவ்வாறு ஆசிரியர் நுட்பமாகக் கடக்கிறார் என்று பார்க்கலாம்.

வந்தான், மருகன் சரணம் பணிவான்
முந்தா முனம்மா மன்எனும் முறையால்
அந்தா மரையங் கையமைத் துமகள்
தந்தா னையெதிர்ந் துதழீஇ யினனால்[57]

மாமனை மருமகன் அணைக்கவும் இறைவனைப் பக்தன் அணை யவும் சிக்கல் தவிர்க்கப்படுகிறது. ஆசிரியர் தன் திறமையைக் காட்டி ஒதுங்கிவிடுகிறார்.

பெயர்க்காரணங் கூறல்

திருவிளையாடல் புராணத்தில் வரும் பெயர்கள் பலவற்றிற் குக் காரணம் காட்டப்படுகிறது. மதுரை, கூடல், ஆலவாய், பன்றிமலை, பசுமலை, ஏடகம் அவற்றுள் சில.

இருகுரலமைப்பு

ஆசிரியரே கதை கூறிக்கொண்டு வந்தாலும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சியையும் குரலையும் நேரடியாகக் காட்டச்செய்து இலக் கியத்துக்கு இருகுரல் அமைப்புக் கொடுத்துச் சிறப்பிப்பதைக் காணலாம். பரஞ்சோதி முனிவர் இந்நிலையில் மிகச்சிறப்பாக வெற்றி பெற்றுள்ளார் என்று கூறலாம்.

மன்றவ வடியேன் வேண்டும் வரமிது வென்று தாழ்ந்தான்
அன்றுதொட் டின்று மெங்கோ னந்தர நிலையாய் நின்றான்[58]

என்று கூறுவதில் 'அடியேன்' என்பதில் பாண்டியனின் குரலையும் 'எம்' என்பதில் ஆசிரியரின் குரலையும் கேட்கலாம்.

நாடக அமைப்பு

சில இடங்களை நாடகக் காட்சிகள் போன்று அமைத்துப் பாத்திரங்களை உரையாடவைத்துப் புராணக் கதையையும் கருத்தையும் விளக்கியுள்ள பாங்கு நன்றாக உள்ளது.

கொடும்பழி கோட்பட் டான்தன் குரவனை வணங்கி என்னைச்
சுடும்பழி கழிவ தெங்ஙன் சொல்லெனத் தொலைவ தோர்ந்தான்
அடும்பழி மண்மே லன்றி யறாதுநீ வேட்டைக் கென்னப்
படும்பழி இதனைத் தீர்ப்பான் பார்மிசை வருதி யென்றான்[59]

இதில் செயல், உரையாடல், உணர்வு, பண்பு, சுவை ஆகியவை அமைந்துள்ள முறையினைக் கண்டு நாடகஅமைப்பை அறியலாம்.

சுவைகள்

பல்வேறு மெய்ப்பாடுகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை அறியலாம். இழிவரல் மிக அருகியே உள்ளது. நகைச்சுவை நோக்கங்கருதிச் சில பாடல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இன்பச் சுவைக்காகப் படலமொன்றின் முற்பகுதியே ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. இயல்பாக மற்ற சுவைகள் வந்தனவாகத் தோன்றுகிறது. பக்திச் சுவை மிகுதியாகப் பெய்யப்பட்டுள்ளது. அது புராணத்தின் நோக்கத்துக்குப் பொருந்துவதாகவே அமையும். பக்தி, காதல் ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டுக் கூறியிருப்பது நமது சிந்தனையைத் தூண்டுவதாகும்.

கொலையொடு பயில்வேற் கண்ணார் குரிசில்தன் பவனி நோக்கி
அலையொடு மதியம் சூடும் ஐயன்மெய் யன்ப ரொத்தார்[60]

உள்ளுணர்வு மாத்திரமன்றிப் புறப் புலப்பாட்டையும் வெளிக் காட்டிச் செல்வது சுவைப் பெருக்கத்துக்குத் துணை செய்கிறது. காதல் விருப்புற்ற பெண்கள் இவ்வாறு விளக்கப்படுகின்றனர்.

கூந்தலை அவிழ்ப்பர் வாரிக் கூட்டுவர் முடிப்பர் மேனி
மாந்தளி ரெங்கும் மாரன் வாளிகள் புதையச் சோர்வார்[61]

உளவியல் கூறுகள்

பெரும்பாலும் உளவியல் கருத்துக்களுக்கு ஒத்தே பொருள் புலப்பாடு செய்துள்ளார். காமத்துக்குக் கண்ணில்லை என்றாயினும் பெற்ற தாயையே காமுறும் தனையனையும் அவனை நச்சும் அபலையாம் அன்னையையும் இந்நூலில் காணநேரிடுகிறது.

தளைவிட் டீர்த்தலிற் றன்னை வயிற்றிடை
விளைவித் தீன்றவ டன்னை விருப்பினான்[62]
மன்னு நாண மடமுத னாவருந்
தன்னை நீங்கலிற் றானுமொத் தாளரோ[63]

இதனை ஒடிப்பசின் உணர்ச்சிப்பாடு என்று கூறலாம். கிரேக்க இலக்கியத்தில் இவ்வாறு ஒரு நிகழ்ச்சி சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் அங்கே தாயும் மகனும் தங்களை இன்னாரென்று அறியாமல் இணைந்து விடுவதாக வருகிறது. இங்கோ இருவரும் நன்றாக உணர்ந்தே அடிமையாகிறார்கள். இது வியப்புக்கும் சிந்தனைக்கும் உரிய உளவியல் கூறாக உள்ளது. அவர்கள் வடபுலத்தை சேர்ந்தவர் என்று கூறித் தமிழ் மண்ணின் சிறப்பை ஆசிரியர்கள் குன்றாது காத்துவிடுகிறார்.

வெளியீட்டு முறைகள்

ஆசிரியர்கள் தாம் கூற விரும்பிய கருத்துக்களை ஒரு அமைப்புள் அடக்கிப்பலமுறைகளில் வெளியிட்டுத் தெளிவுபடுத்த முயலு கின்றனர். பரஞ்சோதி முனிவர் கையாளும் முறைகள் பலதரப் பட்டவைகளாக உள்ளன.

அணிநயங்கள்

பல்வேறு அணிகளை பல்வேறு முறைகளில் பயன்படுத்தி இலக்கியநயத்தை ஆசிரியர் பெருக்கியுள்ளார். உவமையணியும் உருவகமும் எண்ணிக்கையில் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. இயற்கைச் சூழல், வாழ்க்கைச் சூழல், தத்துவ அறிவு, உலகியல், அறிவு, புலன் நுகர்வு, புராண அறிவு முதலியவற்றைக் கொண்டு உவமைகளைப் படைத்துள்ளார். சொல்ல விரும்பிய கருத்தைச் சுவையுடனும் சுருக்கமாகவும் அழுத்தமாகவும் விளக்கி காட்ட உவமைகளும் உருவகங்களும் நன்றாகப் பயன்பட்டுள்ளன. மரபு வழி உவமைகளைப் பொருளைச் சுட்டாமல் உருவக முறையில் கூறிக் கருத்தைத் தெளிவுபடுத்தும் பாங்கு நன்றாக அமைந்துள்ளது. உண்மையும் உருவகமும் கலந்து கவின் சிறப்பைக் காட்டும் இடங்களும் உள்ளன.

கறங்குதிரைக் கருங்கடலும் காரவுணர்
பெருங்கடலுங் கலங்க கார்வந்
துறங்குசிகைப் பொருப்புஞ்சூ ரப்பொருப்பும்[64]

இதில் உண்மைப் பொருளும் உருவகப் பொருளும் உறவாடு வதைக் கண்டு களிக்கலாம்.

இவை தவிர தற்குறிப் பேற்றவணி, இல்பொருளுவமையணி, வேற்றுப்பொருள் வைப்பணி, சொல்பொருள் பின்வருநிலையணி ஆகியவை மிகப் பொருத்தமாக இடம்பெற்றுள்ளன.

'செவித்துளையில் அமுதொழுக்கும்'[65] என்ற இடத்தில் புலன்நுகர்மாற்றம் (Synesthesia) கொடுத்துள்ளார்.

சில பாடல்களில் உயர்வு நவிற்சிக் கற்பனையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவை வெறுங் கற்பனை போலன்றி சுவை பயப்பனவாக உள்ளன.[66]

சொற்பொருளில் விளையாடல்

ஒருசொல்லின் இருபொருளைக் கொண்டு ஒரு அடியில் நின்று விளையாடிச் சுவை கூட்டுவதைக் காணலாம்.

> காரிருள் விடமுண் டன்று கறுத்ததே யன்று[67]
> இப்பெரும் நடமே யெம்மை யெம்மையுங் காப்ப[68]
> வெறுக்கைமேல் வெறுக்கை வைத்தேம்[69]

புலவரை அறியாமல் ஓரிரு இடங்களில் இருபொருள் புலப்படுவதையும் உணரலாம்.

> தாயைக் கலந்த காமனின் செயலை,
>
> மைய னாக மதியை விழுங்கவக்
> கைய னாயைக் கலந்தொழு குஞ்செயல்[70]

என்று கூறுகிறார். இதில் ஆயும், நாயும் ஒரே சொல்லில் சுட்டப்படுவதைப் பார்க்கலாம்.

'நான்மாடக் கூடலான படலம்' என்ற தலைப்பின்கீழ் 'மதுரைநான்மாடக் கூட லாக்கிய வண்ணஞ் சொல்வாம்'[71] என்று செயப்பாட்டு வினையில் கூறியுள்ளது ஐயம் கிளப்பும் இடமாகவுள்ளது.

சொல்லாக்கம்

பல சொற்றொடர்களைத் தமிழ்த்தூய்மை கருதிப் படைத்துள்ளதாகத் தோன்றுகிறது. வீர சொர்க்கம் என்பதை வீரவான் என்றும் அசரீரி என்பதை விசும்பொலி, தெய்வவாக்கு, நாவிரியாத மாற்றம், வானின்றெழுமொழி என்றும் கூறுகிறார். அதே சமயம் அசரீரி, ஆகாயவாணி, காயவாணி என்றும் சொல்லாமலில்லை.

வடசொற்கள் பலவற்றைத் தமிழாக்கம் செய்துள்ளார்:

இராமேஸ்வரம் — திருவிராமேசம்
இராஜசிம்மன் — அரசசிங்கம்
மன்னவர் சிங்கம்
நகுஷன் — நகுடன்
விஸ்வரூபன் — விச்சுவ உருவன்

பல வடசொற்களைத் தமிழிலக்கண முறைப்படி ஓரெழுத்துச் சேர்த்துப் பயன்படுத்துகிறார்.

ஸிங்கம் — இங்கம்
ரதம் — இரதம்
லகிமா — விலகிமா

பல வடசொற்களைத் அப்படியே பயன்படுத்துகிறார். சீவற்சம் (பாவை) சுவத்திகம் (மண்டபம் வடிவப்பொருள். மானதம் (மனம்) வாசிகம் (வாக்கு) காயிகம் (உடல்) முதலியன ஆசிரியர் வாழ்ந்த காலத்தில் 'செந்தமிழ் வடநூல் எல்லை தெரிந்தவர்' பலர் வாழ்ந்தனர். மேலும் பலர் அவை இரண்டையும் படிக்க விரும்பினர். இருப்பினும் தமிழின் சிறப்பும் தனித்துவமும் குன்றிவிடக் கூடாதென்று இவ்வாறு சில இடங்களைச் செம்மை செய்து செப்பமாக எழுத முயலுவதாகக் கருதலாம்.

புதுச் சொல்லாக்கம்

கூற்றூர் (எமலோகம்) சுவைக்கழை (கரும்பு) கொண்டலூர்தி (தேவேந்திரன்) முதலிய புதிய சொற்களைப் படைத்துள்ளார்.

சொல் மாற்றம்

வசனத்தவன் என்பதை எதுகை கருதி வயனத்தவன் என்று மாற்றியுள்ளார். முதுகந்தண்டு (முதுகுத்தண்டு) தமிழ்நர் (தமிழர்) மனித்தர் (மனிதர்) என்று மாற்றத்துடன் சில சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

வியப்புச்சொல்

வியப்பைக் குறிக்க 'அச்சோ' 'அம்மா' போன்ற வியப்புச் சொற்களைக் கையாள்கிறார்.

வழக்குச்சொல்

நாலாம் பாதகன், அரிக்கோட்டை (அரிசிக்கோட்டை) பத்தனம் (பட்டணம்) போன்ற வழக்குச் சொற்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

குறிப்புச்சொல்

'நான்கும் (வேதம்) ஆறும் (ஆகமம்) வல்லவர்' என்று குறிப்பாகக் கூறுகிறார்.

ஒரு பொருளில் பல சொல்

நரியைப் பரியாக்கிய படலத்தில் குதிரையைக் குறிக்க 23 சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறார்.[72]

ஒலிக்கூறுகள்

இலக்கிய நயத்தைப் பெருக்க ஒலிக் கூறுகள் மிகவும் பயன்படும். பரஞ்சோதி முனிவர் சொற்களின் ஒலியை வைத்து மிகச் சிறப்பாக விளையாடியுள்ளார்.

ஒலிச்சொற்கள்

பல்வேறு உணர்ச்சிகளை எதிரொலி செய்யும் ஒலிச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார். எள்ளலைக் குறிக்க 'தெத்தெயென' என்றும் விரைவொலிக் குறிப்புக்காட்ட 'ஒல்லென' என்றும் விரைதலைக் காட்ட 'ஒய்யென' என்றும் இழிவைச் சுட்ட 'ஏயெனும்படி' என்றும் கூறுகிறார். 'உம்மெனும், கொம்மெனும், இம்மெனும்' என்ற எதுகையமைத்துப் பாடல் எழுதியிருப்பது[73] படிப்பதற்குச் சுவையாகவும் பொருள் புலப்பாட்டுக்கு எளிதாகவும் உள்ளது.

'வண்டார் தண்டார் வேம்பன்'[74] என்ற அமைப்புடைய பாடல்வரிகளில் ஒலி இனிமையும் பொருள் வளமையும் காணப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புறப் பாடலொலி

சில பாடல்களில் கேட்கும் நாட்டுப்புறப் பாடலொலிகள் மனத்தைக் கவர்கின்றன.

பத்தம்பு தொடுத்து நூற்றுப் பத்துமான் தேரைச் சாய்த்தான்
பத்தம்பு தொடுத்து நூற்றுப் பத்துவெங் களிற்றை மாய்த்தான்
பத்தம்பு தொடுத்து நூற்றுப் பத்துவெம் பரியைக் கொன்றான்
பத்தம்பு தொடுத்து நூற்றுப் பத்துமா னுடரை வென்றான்[75]

இதேபோன்று போரின் ஒலி கேட்கும் பாடலும் உள்ளன.

பழமொழிகள்

பழமொழிகள் சொற்சுருக்கத்தில் மிகுபொருளை எளிதில் விளக்கும் தன்மையுடையன. பரஞ்சோதியார் பல இடங்களில் பொருத்தமான பழமொழிகளைக் கையாள்கிறார். தலைமட்டாக வந்தது முடிமட்டாக'[76] என்பது அவற்றில் ஒன்று. அங்கை நெல்லிக்கனி, யானையுண்ட விளாங்கனி போன்றவற்றைச் சொல் மாற்றங்களுடன் பல இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

முன்னோர் கூற்று

வள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பர் போன்ற முன்னாசிரியர்களின் மொழிகளையும் கருத்தையும் சிற்சில இடங்களில் தகுதியறிந்து கையாண்டு அவர்களிடம் தனக்கு ஏற்பட்டுள்ள மதிப்பினைப் புலப்படுத்துகிறார்.

சொல்லடுக்கு

சொற்களைப் பல இடங்களில் இரண்டு முறை அடுக்கிவரும் நிலையில் ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார். அது விரைவு, உணர்ச்சிப் புலப்பாடு, வியப்பு, இருமுறையும் அதற்கு மேலும் செயல்படும் வினைப்பாடு ஆகிய நிலைகளில் வந்துள்ளன.

தொடத்தொடப் பொறுக்கும் திண்மைத்
தொனிலை மனையா னில்லா
இடத்தவன் தேவி பாற்போய்
இடனுண்டே இடனுண் டேயென்
றடுத்தடுத் தஞ்சா தென்றும்
கேட்டுக்கேட் டகல்வா னாக[77]

இந்தப் பாடலில் வரும் நாலு சொல்லடுக்குகளையும் கண்டு இம் முறையை உணரலாம்.

யாப்பு

திருவிளையாடல் புராணத்தை 'விருத்தச் செய்யுள் வகைமையால் விளம்பலுற்றேன்'[78] என்று ஆசிரியரே கூறிவிடுகிறார். இந்த நூலிலிருக்கும் 3363 பாக்களும் 6 வகைப் பாவினங்களாக உள்ளன. வஞ்சித்துறை 11, கலிவிருத்தம் 560, கலித்துறை 793, கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம் 1812, எழுசீர் ஆசிரியவிருத்தம் 166, எண்சீர் ஆசிரியவிருத்தம் 21. சில கலிவிருத்தங்களைத் தளையமைதி காரணமாகத் (வெண்டளை, கலித்தளை) தரவு கொச்சகக் கலிப்பா என்று கொள்ளவும் இடமுண்டு. சுவை ததும்பக் கவிகள்

அமைந்துள்ளன. சந்த மாற்றம் இடத்துக்குத் தக்கவாறு ஏற்படுத்தப்படுகிறது. ஒரு பாத்திரத்தைச் செயல்படுத்தவோ, அல்லது அதைப்பற்றி விளக்கவோ தேவை ஏற்படும்போது பாவினம் மாற்றப்படுகிறது. விளக்கம் முடிந்த பாத்திரம் செயல்படவோ பேசவோ தொடங்கியதும் செய்யுள் மாறிவிடுகிறது. தொடராகக் கருத்தை விளக்கும்போது பாடல்கள் குளகமாக அமைக்கப்படுகிறது. பாடல்களின் நடையமைப்பு, ஒலி இனிமை சந்தக் கட்டு, ஒழுகிடும் சீர்மை ஆகியவை அனைவரையும் கவரத் தக்கவை.

முடிவுரை

பரஞ்சோதி முனிவர் முன்னுள்ள கருத்துக்களை ஏற்றுப் புதுமை படைக்க முயன்றுள்ளார். சைவமே முக்கிய நோக்கமாயினும் உலகியலையும் தமிழையும் ஆசிரியர் மறக்கவில்லை. சமயப் பொறையின்மையைத் தவிர மற்றைய நிலைகளில் முற்போக்குடன் காணப்படுகிறார். சமுதாயம் சீர்திருந்தி நல்லதொரு நிலையையெட்டி அனைவரும் இன்பமெய்த வேண்டுமென்ற விருப்பைப் புலப்படுத்துகிறார். புராணத்துக்குள் காப்பிய இயல்புகளைப் புகுத்த விரும்புகிறார். சிறுசிறு புராண நிகழ்ச்சிகளை ஒன்றாக இணைத்துக் காப்பிய உருக்கொடுக்க முயன்று ஓரளவு வெற்றி பெற்றிருப்பதினால் பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடல் புராணம் ஒரு காப்பியவியல்புப் புராணமாக விளங்குகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. திருவிளையாடல்புராணம், 16, 23, 4.
2. டாக்டர் ஜி. போஸ், (உளவியல் பேராசிரியர், கல்கத்தா பல்கலைக்கழகம்) "புராணங்கள் உண்மை வரலாறுகளா?" செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு 12, பக். 479-481.
3. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-7, புராணங்கள், பக். 436.
4. பேராசிரியர் உரை, தொல். மரபியல், நூற்பா. 97.
   நச்சினார்க்கினியர், தொல். சிறப்புப் பாயிரவுரை.
5. 1. ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், "பரஞ்சோதி முனிவரும் திருவிளையாடலும்", செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு-5, பக். 15-18.

2. இராய. சொக்கலிங்கம், திருவிளையாடற்புராணம் (மதுரைக் காண்டம்), அருள்மிகு மீனாட்சி சுந்தரர்திருக் கோயில் வெளியீடு (1973), பதிப்புரை. பக். 2.
3. Kamil Veith Zvelebil, A History of Indian Literature, Tamil Literature, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, (1974), p. 180.

   'Parancoti may be dated between 1450/1500 and 1625 A. D. but to get, at the present moment at a more exact date, is virtually impossible'.
4. பரஞ்சோதி முனிவர் வரலாறு, திருவிளையாடற்புராணம் திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீ காசி மடம் வெளியீடு, (1951), முற் பகுதி, பக். 10.
6. அ. பிற்சேர்க்கை 2 பார்க்க.
7. திருவிளையாடற்புராணம் (பரஞ்சோதி முனிவர்), பாயிரம், முத நூல், 24 : 3-4.

   'புண்ணிய முனிவன் சூதற் கோதிய புராண மூவா
   றெண்ணிய விவற்றுட் காந்தத் தீசசங் கிதையின் மாதோ'
8. தெ. பொ. மீ, திருவிளையாடற் புராண முன்னுரை, திருப் பனந்தாள் ஸ்ரீ காசி மடத்து வெளியீடு, (1951), பக். 14.
9. ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், பரஞ்சோதி முனிவரும் திருவிளையாடலும், செந்தமிழ்ச்செல்வி, சிலம்பு 5, பக். 18.
10. பரஞ்சோதி முனிவர் இயற்றிய நூல்கள் :
    1. மதுரைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி
    2. திருவிளையாடற்புராணம்
11. சுப்பிரமணிய பண்டிதர் சாற்றுக்கவி, திருவிளையாடல் கீர்த்தனை, (சுப்பிரமணிய கவிஞர்), பக். 3.
12. திருவிளையாடற் புராணம், திருநகரச் சிறப்பு, 108.
13. மேற்படி, 32, 17, 1.
14. மேற்படி, 41, 66, 4.
15. மேற்படி, 44, 22, 1.
16. மேற்படி, 37, 13, 4.
17. மேற்படி, அவையடக்கம், 27-4.
18. 19. 20. மேற்படி, 1, 17, 4.
21. மேற்படி, நூற்பயன், 3.
22. மதுரைத் தலபுராணங்கள் :

(1) பெரும்பற்றப்புலியூர் நம்பி இயற்றிய திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடல். இது வடமொழியிலுள்ள உத்தர மகா புராணத்தின் ஒரு பகுதியான சாரசமுச்சயத்தின் மொழிபெயர்ப்பு. இதனைப் பழைய திருவிளையாடல் அல்லது வேம்பத்தூரார் திருவிளையாடல் என்று அழைப்பர். படல அமைப்பு வரிசையில் இது பரஞ்சோதி முனிவர் நூலிலிருந்து பெரிதும் மாறுபடுகிறது. இதிலுள்ள மொத்தப் பாடல்கள் 1753.

(2) வீமநாத பண்டிதர் இயற்றிய கடம்பவன புராணம். இது வடமொழி நீபாரண்ய மகாத்மியத்தை மொழி பெயர்த்தது. இதிலுள்ள மொத்தப் பாடல்கள் 64.

(3) அனதாரி என்பார் வடமொழி சுந்தரபாண்யத்தை 16-ஆம் நூற்றாண்டில் சுந்தரபாண்டியம் என்ற பெயரில் மொழி பெயர்த்துள்ளார்.

(4) வீரபத்திரக் கம்பர் இயற்றிய திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடல் பயகரமாலை. இதிலுள்ள பாடல்கள் 5+2+64.

(5) பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடல். இதிலுள்ள மொத்தப்பாடல்கள் 3363.

23. திருவிளையாடற் புராணம், மூர்த்திவிசேடம், 5.

24. பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பியின் திருவிளையாடற்புராணம், உ.வே.சா. பதிப்பு, (1972) முன்னுரை ப. 34-39).
டாக்டர் உ.வே.சா. 64க்கு அதிகமான வேறுபாடுகளைத் தருகிறார்.

25. பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பியின் திருவிளையாடற்புராணம், 30, 37.

26. திருவிளையாடற்புராணம், 1, 53: 3-4.

27. மேற்படி, 1, 87-90.

28. மேற்படி, 24: 23-28.

29. மேற்படி, திருநாட்டுச் சிறப்பு, 1, 1.

30. திருவாசகம், நீத்தல் விண்ணப்பம், 50: 3-4.

31. திருவிளையாடற் புராணம், 1, 18.

32. மேற்படி, 23, 16: 1-2.

33. மேற்படி, 23, 31, 4.

34. மேற்படி, திருநாட்டுப் படலம், 57.

35. மேற்படி, 64, 44, 4.
36. மேற்படி, 26, 8: 1-2.
37. மேற்படி, 36, 25.
38. மேற்படி, 3, 45.
39. மேற்படி, 5, 191: 3-4.
40. மேற்படி, 44, 18: 3-4.
41. மேற்படி, 45, 34: 1-2.
42. மேற்படி, 15, 40: 3-4.
43. பிற்சேர்க்கை 3 பார்க்க.
44. மணவூர் பற்றிய செய்திகள் :

1) கின்ன ரம்பயில் கடம்பமா வனத்தினில் கீழ்சார்த்
தென்னர் சேகர னெனுங்குல சேகர னுலக
மன்னர் சேகர னரசுசெய் திருப்பது மணவூர் (2 : 2-4)

தீந்தண் புனல்சூழ் வடபுலத்து மணவூர் என்னும் திருநகர்க்கு
வேந்தன் பரிதி திருமரபின் விளங்கும் சோம சேகரனென்று (3 : 1-2)

45. திருவிளையாடற்புராணம், கடவுள் வாழ்த்து, நாமகள். 17:1–2,
46. மேற்படி, திருநாட்டுச் சிறப்பு, 23: 1-2.
47. மேற்படி, 8, 22.
48. மேற்படி, 51, 12, 3.
49. மேற்படி, 51, 14, 1.
50. மேற்படி, 51, 33: 1-2.
51. மேற்படி, 51, 33: 1-2.
52. மேற்படி, 51, 35:1-2.
53. மேற்படி, 52, 90: 3-4.
54. மேற்படி, 54, 20.
55. மேற்படி, 9: 6-9
56. மேற்படி, 6, 9: 2-4.
57. மேற்படி, 10, 12.
58. மேற்படி, 24, 29: 3-4.
59. மேற்படி, 1, 67.
60. மேற்படி, 5, 128: 3-4.

61. மேற்படி, 5, 128: 3-4.
62. மேற்படி, 26, 6: 3-4.
63. மேற்படி, 26, 7: 3-4.
64. மேற்படி, கடவுள் வாழ்த்து 16: 1-2.
65. மேற்படி, 1, 77, 1.
66. மேற்படி, 1, 73.

நெறியராக் குருளைவெயில் வெள்ளிடையிற்
கிடந்துயங்கி நெளியப் புள்ளே
றொளியருச் சிறைவிரித்து நிழல்பரப்பப்
பறவைநோ யுற்ற தேகொல்
அளியவா யச்சோவென் றோதியயன்
மடமந்தி யருவி யூற்றுந்
துளியநீர் வளைத்தசும்பின் முகந்தெடுத்துக்
கருங்கையினாற் சொரிவ மாதோ.

67. திருவிளையாடற்புராணம், 5, 132, 2.
அன்று: அந்நாள், அன்று: இல்லை (இருபொருள்).
68. மேற்படி, 54, 4, 1.
69. மேற்படி, 58, 83, 2.
70. மேற்படி, 26, 9: 1-2.
71. திருவிளையாடற்புராணம், 19, 3, 4.
72. நரியைப் பரியாக்கின படலத்தில் குதிரையைக் குறிக்கும் சொற்கள் :

1. அயம் 2. அரி 3. இவுளி 4. கந்துகம் 5. கற்கி 6. கிள்ளை 7. குதிரை 8. குந்தம் 9. குரகதம் 10. கொக்கு 11. கோடகம் 12. கோணம் 13. கோரம் 14. சயமா 15. துரங்கம் 16. பரி 17. பாடலம் 18. பைம்பரி 19. மண்டிலம் 20. மா 21. வன்னி 22 வாசி 23. வாருணம்

73. திருவிளையாடற்புராணம், 1, 59.
74. மேற்படி, 59, 5, 3.
75. மேற்படி, 50, 27.
76. மேற்படி, 2, 18: 2-3
77. மேற்படி, 27, 7: 1-3.
78. மேற்படி, கடவுள் வாழ்த்து, 26, 4.

பிற்சேர்க்கை-1

திருவிளையாடல் புராணம்-பாடல் வகைகள்

	பெயர்	மதுரை	கூடல்	ஆலவாய்	மொத்தம்
	படலம்	9+18	30	16+1	9+64+1
1.	வஞ்சித்துறை	—	11	—	11
2.	கலிவிருத்தம்	173	218	169	560
3.	கலித்துறை	250	278	265	793
4.	கலிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம்	803	454	555	1812
5.	எழுசீர் ஆசிரியவிருத்தம்	79	47	40	166
6.	எண்சீர் ஆசிரியவிருத்தம்	1	7	13	21
	மொத்தம்	1306	1015	1042	3363

பிற்சேர்க்கை-2

முந்துநூற்களில் திருவிளையாடற் குறிப்புகள்

1. சிலப்பதிகாரம்
   1. வெள்ளியம்பலக் கூத்து
   2. கடல்சுவற வேல்விட்டது
   3. இந்திரன் முடிமேல் வளை எறிந்தது
   4. மேருவைச் செண்டாலடித்தது
   5. இலிங்கமும் வன்னியும் கிணறும் சான்று கூறியது
2. கல்லாடம்
   1. இந்திரன் பழிதீர்த்தது
   2. திருமணம் செய்தது
   3. வெள்ளியம்பலக் கூத்து
   4. அன்னக் குழியும் வையையும் அழைத்தது
   5. எழுகடலழைத்தது
   6. உக்கிரபாண்டியன் திருவவதாரம்
   7. கடல் சுவறவேல் விட்டது

8. கல்லானைக்குக் கரும்பு அருத்தியது
9. அங்கம் வெட்டியது
10. வளையல் விற்றது
11. சோழனை மடுவில் வீழ்த்தியது
12. மாமனாக வந்தது
13. விறகு விற்றது
14. திருமுகம் கொடுத்தது
15. கரிக்குருவிக்கு உபதேசித்தது
16. தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்தது
17. இடைக்காடன் பிணக்குத் தீர்த்தது
18. வலைவீசியது
19. நரியைப் பரியாக்கியது
20. மண்சுமந்தது

3. தேவாரம்

1. நான்மாடக் கூடலானது
2. சங்கப் பலகை கொடுத்தது
3. தருமிக்குப் பொற்கிழி கொடுத்தது
4. வலைவீசியது
5. பாண்டியனுக்குச் சுரம் தீர்த்தது
6. சமணரைக் கழுவேற்றியது

4. திருவாசகம்

1. வெள்ளியம்பலத் திருக்கூத்து
2. மெய்க்காட்டியது
3. அட்டமாசித்தி யுரைத்தது
4. தண்ணீர்ப் பந்தல் வைத்தது
5. பன்றிக்குட்டிகளுக்கு முலை கொடுத்தது
6. கரிக்குருவிக்கு உபதேசித்தது
7. வலைவீசியது
8. வாதவூரருக்கு உபதேசம்
9. நரியைப் பரியாக்கியது
10. மண்சுமந்தது

பிற்சேர்க்கை-3

திருவிளையாடற்புராணம் காட்டும் பாண்டிய மன்னர் வரிசை

1. குலசேகரன் (3, 2, 3) மணவூர் மன்னன்
2. மலயத்துவசன் (3, 47, 1) மதுரை (கடம்பவனம்)

3. அங்கயற்கண்ணி (தடாதகைப் பிராட்டி) 5, 1, 1
4. சுந்தரபாண்டியன்
5. உக்கிரபாண்டியன்
6. வீரபாண்டியன் (15, 4, 1)
7. அபிடேக பாண்டியன் (21, 29, 4)
8. விக்கிரம பாண்டியன் (21, 29, 2)
9. இராச சேகர பாண்டியன் (22, 40, 3) (24, 2, 2)
10. குலோத்துங்கன் வழுதி (25, 2, 2)
11. அனந்த குண பாண்டியன் (27, 27, 4)
12. குல பூடணன் (29, 38, 2)
13. இராசேந்திரன் (34, 30, 2) இராசபுரந்தரன்
14. இராசேசன் (37, 2, 3)
15. இராச கம்பீரன் (37, 2, 4)
16. பாண்டிய வங்கிய தீபன் (37, 3, 1)
17. புரந்தர சிந்தாமன்னான் (37, 3, 2)
18. பாண்டிய வங்கிய பதாகன் (37, 3, 3)
19. சுந்தரேச பாதசேகரன் (37, 3, 4)
20. வரகுண பாண்டியன் (39, 37, 2)
21. இராசராசப் பாண்டியன் (44, 2, 1)
22. சுகுண பாண்டியன் (47, 2, 3)
23. சித்திர விரதன் (49, 4, 2)
24. சித்திர பூடணன் (49, 4, 2)
25. சித்திர துவசன் (49, 4, 2)
26. சித்திர வருமன் (49, 4, 3)
27. சித்திர சேனன் (49, 4, 4)
28. சித்திர விக்கிரமன் (49, 5, 1)
29. இராச மார்த்தாண்டன் (49, 5, 1)
30. இராச சூடாமணி (49, 5, 1)
31. இராச சார்த்தூல வழுத்தி (49, 5, 2)
32. இராச குலோத்தமன் (49, 5, 3)
33. தனப் பிரவீணன் (49, 5, 4)
34. இராச குஞ்சரன் (49, 6, 1)
35. இராச பயங்கரன் (49, 6, 3)
36. உக்கிர சேனன் (49, 6, 2)
37. சத்துருஞ்சயன் (49, 6, 3)
38. விம பராக்ரம வழுதி (49, 6, 4)
39. பிரதாப மார்த்தாண்டன் (49, 7, 1)
40. விக்கிரம கஞ்சுகன் (49, 7, 2)

41. வாகை வேலான் (49, 7, 2)
42. அதுல விக்கிரமன் (49, 7, 4)
43. அதுல கீர்த்தி (49, 8, 1)
44. கீர்த்தி பூடணன் (49, 8, 4)
45. வம்ச சேகர வழுதி (49, 13, 4)
46. வம்ச சூடாமணி (51, 39, 1) (சண்பக மாறன் (52, 8, 3)
47. பிரதாப சூரியன் (56, 3, 1)
48. வம்சத் துவசன் (56, 3, 1)
49. விரிபு மருத்துனன் (56, 3, 2)
50. சோழவங்கி சாந்தகன் (56, 3, 2)
51. சேரவங்கி சாந்தகன் (56, 3, 3)
52. பாண்டி வங்கி சேசன் (56, 3, 3)
53. வம்ச சிரோமணி (56, 3, 4)
54. பாண்டீச்சுரன் (56, 3, 4)
55. குலத்துவசன் (56, 4, 1)
56. வங்கிச பூடண மாறன் (56, 4, 1)
57. சோம சூடாமணி (56, 4, 1)
58. குல சூடாமணி (56, 4, 2)
59. இராச சூடாமணி (56, 4, 2)
60. பூப சூடாமணி (55, 4, 3)
61. குலேச பாண்டியன் (56, 4, 3)
62. அரிமருத்தன பாண்டியன் (56, 38, 4)
63. சகநாதன் (61, 89, 4)
64. வீரவாகு (62, 2, 1)
65. விக்கிரமவாகு (62, 2, 2)
66. பராக்கிரமவாகு (62, 2, 2)
67. சுரபிமாறன் (62, 2, 3)
68. வாகுவலத்தன் (62, 2, 4)
69. குங்குமத்தென்னன் (62, 2, 4)
70. கருப்புர பாண்டியன் (62, 3, 1)
71. காருணியமன்னன் (62, 3, 1)
72. புருடோத்தமன் (62, 3, 2)
73. சத்துரு சாதனபாண்டியன் (62, 3, 3)
74. கூன்பாண்டியன் (62, 3, 4) (சவுந்திரபாண்டியன் (62, 68, 1)

இலக்கியக் கொள்கை

சீறாப் புராணம்

5

சீறாப் புராணம்

அப்துல் ரகுமான்

முன்னுரை

சீறாப் புராணத்திலிருந்து உமறுப் புலவரின் இலக்கியக் கொள்கைகளை அறிவதில் சில சிக்கல்கள் இருக்கின்றன. நூல் நிறைவு செய்யப்படாமையால் காவிய வடிவமைப்புப் பற்றிய அவரது கொள்கைகளை முழுமையாக அறிய இயலவில்லை. நூல் முடிவு இன்பியலா, துன்பியலா என்பதை உய்த்துணர்ந்தே அறிய முடிகிறது.

ஹனிக் கூட்டத்தார் படலத்தோடு நின்று விட்ட நூலையும் முழுமையாக உமறுப்புலவரே பாடவில்லை; அவர் மகன் வாவணப் புலவரும் சேர்ந்து பாடியிருக்கிறார் என்று வேறு கூறப் படுகிறது.[1] இக்கருத்து ஆராய்ந்து உறுதி செய்யப்படவில்லை யாதலின் சீறாப் புராணம் முழுமையும் உமறுப் புலவரே பாடி யிருக்கிறார் எனக்கொண்டே இக்கட்டுரை எழுதப்படுகிறது.

முதலில் சீறாவைப் பதிப்பித்த செய்கப்துல் காதிர் நயினார் லெப்பை ஆலிம் புலவர் மூலநூலில் பல மாற்றங்கள் செய்துள் ளார்.[2] அண்மைவரை வெளிவந்துள்ள சீறாப்புராணப் பதிப்புக் கள் பிழைகள் மலிந்தவை. இப்பிழைகளையும் மாற்றங்களையும் தவிர்த்து மூலவடிவை ஆய்ந்துணர்ந்தே இக்கட்டுரை அமைக்கப் படுகிறது.

புறச் சான்று காட்டும் இலக்கியக் கொள்கை

உமறுப் புலவர் கவிதை பற்றி ஆங்காங்கே குறிப்பிடும் இடங்களில் கவிதை இலக்கியம் பற்றிய பொதுவான சில கொள்கைகளை அறிய முடிகிறது. 'மிக்க செந்தமிழ்ப் புலவர்' (கட. வாழ். 18), 'வடித்த செந்தமிழ்ப் புலவர்' (கட. வாழ். 19), 'படிபடித்த செஞ்சொற் புலவோர்' (கட. வா. 20), 'பாவலம்பிய செந்நாவார்' (பாதை, 35), 'பெரியோர் செய்யுள்' (சல் பாரி. 6) 'புலவர் பாவமுதம் பொழிவாக்கினர், கலைகள் யாவும் உணர்ந்த கருத்தினர்' (உயை. 78), 'மதுர வாய்மை கச்சான் எனும் மாதவர், கதி கொள் பேரினர் ஆசறு கல்வியாம், உததியங்கரை கண்டவர்' (உயை. 79) என்னும் தொடர்களால் செய்யுள் இயற்றுதற்குத் தேர்ந்த, உயர்ந்த மொழிப்புலமை வேண்டும் எனவும், கலைகள் யாவும் கற்றிருத்தல் வேண்டும் எனவும், பண்புகளால் பெரியராய் இருத்தல் வேண்டும் எனவும், வாய்மையே உரைக்கும் செந்நாவினராதல் வேண்டும் எனவும், செய்யுள், செஞ்சொற்களால் அமைதல் வேண்டும் எனவும், அது இனிமையாக இருத்தல் வேண்டும் எனவும் அறிய முடிகிறது. மேலும் 'வடிவுறும் கவிதை' (மதியை. 59) 'அடி அடித்தொறும் வழுவலால் விதிவிலக்கறியேன்' (கட. வாழ். 20) என்ற தொடர்களால் கவிதை அழகிய வடிவம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் எனவும், கவிதையில் இலக்கணம் அனுமதிக்கும் விதிவிலக்குகள் இருக்கலாம்; ஆனால் வழுக்கள் இருத்தல் கூடாது எனவும் அறியலாம்.

சீட்டுக்கவி பற்றிச் சீறாவில் சில குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. 'சாலமிக்க கவிதைத் திறத்தொடு தணப்பிலா துற அனுப்பினான்' (தீனி. கண். 86), 'வணக்க வாசகத்தொடும் அபசு அரசனை வாழ்த்தி, இணக்கி நற்பொருள் பெறப் பல 'பயித்து' எடுத்தெழுதி', 'புதிய நற்பொருள் பெறத்தெரி கவிதையின் புகழால், மதுர வாசகம் எழுதியது உணர்ந்து உளம் மகிழ்ந்து' (ஈமா. அப. 25,26) என்னும் தொடர்களால் சீட்டுக்கவி பணிவான சொற்களால் அமைதல் வேண்டும் எனவும், மடல் பெறுவோரை வாழ்த்துதல் வேண்டும் எனவும், அவர் உள்ளம் இணங்குமாறு புதிய நல்ல பொருள்களை இனிமையான மந்திர, சக்திமிக்க சொற்களால் எழுதுதல் வேண்டும் எனவும் அறியலாம். இவை சீட்டுக்கவியின் அமைப்பைப் பற்றிக் கூறினும் இவற்றுள் பெரும்பாலன பொதுவாகக் கவிதை அமைப்புக்கும் உரியனவே என உணரலாம்.

மணவிழாவின் போது 'பாவலர் இனிது வாழ்த்தெடுப்ப' (மண.புரி. 102) என்று கூறியதாலும், படை போருக்கெழுந்த

போது 'புலவர்கள் இனிது வாழ்த்த' (நீயம்.2) என்று கூறியதாலும் திருமணம், படையெழுச்சி போன்ற நேரங்களில் கவிதையை வாழ்த்துரைக்கப் பயன்படுத்தலாம் என அறிய முடிகிறது. 'காபிர் தீதுறப் பாடினார் வசைப்பண் பிறக்கவே' (உபை 80) என்ற தொடரால் கொடியவர் தீமையுற வசை பாடவும் கவிதை பயன் படுகிறது என அறியலாம்.

இத்தகைய பொதுக்கருத்துக்களேயன்றிக் கவிதை பற்றிய உமறுப் புலவரின் சில சிறப்புக் கொள்கைகளையும் சில குறிப்புக் களால் அறிய முடிகிறது.'பண்ணரு மறையின் தீஞ்சொற் பாவலர்' (சல் பொ.1) என்ற தொடரால் இசுலாமியப் பாவலர் இறை மறை யில் தேர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என அறிய முடிகிறது. ஒரு மானுக்குப் பிணை நிற்க முன்வந்த பெருமான் முகம்மதை நோக்கி வேடன் ஒருவன் கூறியதாக வரும்,

> கானிடைப் பிடித்த மானைக் கட்டவிழ்த் தவணிற் போக்கின்
> மானிடர் பாலின் மீட்டும் வருவது முன்ன ருண்டோ
> ஞானமும் மறையும் தேர்ந்தோர் செய்யுளும் நாட்டிற் றுண்டோ
>
> (மானு.பிணை. 44)

என்ற கூற்றால் மெய்யறிவும், இறைமறையும் தேர்ந்த மேலோர் செய்யுளுள் இயற்கை இறந்த பல அற்புதங்கள் காணப்படும் என வும், அவை அத்தகையோரால் கூறப்படுதலின் நம்பி ஏற்கத் தக்கன எனவும் அறியலாம். இக்கருத்து உமறுப் புலவருக்குப் பொருந்துவதையும், இதுவே சீறாப் புராணம் பற்றிய அவரது இலக்கியக் கொள்கையாக அமைவதையும் அவரது நூல் புலப் படுத்துகிறது.

இறைதூதர் ஒருவர் தோன்றுவார் என்றும், வேதம் ஒன்று அவருக்கு அருளப்படும் என்றும் 'பெரியோர்செய்யுளின்' (சல்.பாரி.6), வாயிலாகத் தாம் அறிந்ததாக சல்மான்பாரிசு என் பார் ஓரிடத்தில் கூறுவர். இதனால் பெரியோர் செய்யுள் வருவ துரைக்கும் ஆற்றலுடையது என அறியலாம்.

பிறிதோரிடத்தில் புராணம், காவியம் பற்றிய தம் கருத்தை யும் உமறுப் புலவர் புலப்படுத்துகிறார்.

> பேதமை அகற்றிப் புந்திப் பெருக்கெடுத் தொழுகல் செய்யும்
> வேதவா சகப்பு ராணகாவிய விதிகள் (கபு. கா. 15)

என்று அவர் கூறுவதுகொண்டு புராணம்,காவியம் என்பன வேதம் போலவே மாந்தர் அறியாமை இருளைப் போக்கி அறிவைப் பெருக்கி நன்னெறி மேற்கொண்டு ஒழுகுமாறு செய்தல் வேண்டும் என அவர் கருதுவது புலப்படுகிறது. உமறுப் புலவரின் காவிய நோக்கமும் இதுவே யாதலை அவரது நூல் நன்குணர்த்துகிறது

கவியால் உரைத்தபுகழ் பெறுவார் மிகுத்தகவி
அடைவார் கலக்க மறவே
செவியார மெய்ப்பொருளை அறிவார் மனத்தினுறு
செயல்கே டகற்றி விடுவார்
புவியார மொய்த்தநெறி மறைநாலி னுக்குமொரு
பொறியாய் உதித்த வடிவார்
நவியார் சுவர்க்கபதி நயினார் பதத்துணையை
நடுநாவில் வைத்த வர்களே (கட.வாழ். 6)

என்ற பாட்டு நபிகள் நாயகத்தைப் போற்றப் புனையப்பட்டதென்றாலும் இதன் வாயிலாக உமறுப்புலவர் தம் காவியக் கொள்கையையும், நோக்கத்தையும் புலப்படுத்தியுள்ளார் எனக் கருத இடமுண்டு. உலகெலாம் பரவிய இறைநெறிக்குரிய நான் மறைக்கும் (சபூர், தவ்ராத், இன்சீல், குர்-ஆன்) ஓர் அடையாளமாகத் தோன்றிய பெருமானார் முகம்மதைப் போற்றுவோர் கவிகளாற் புகழப்படுவர்; கவிபாடும் ஆற்றல் கைவரப பெறுவர்; கேள்வியறிவால் மெய்ப்பொருளைத் தெளிவாக அறிவர்; மனம், மொழி, மெய்களின் தீங்குகளை நீக்கி விடுவர் என்றதனால் பெருமானாரைப் போற்றப் புகுந்த தமக்கு இதுவே நோக்கம் என்பதையும், இக்காவியம் கற்பார்க்கும் இதுவே பயன் என்பதையும் அவர் குறிப்பால் உணர்த்துவதை அறியலாம்.

காவிய அமைதி

புராணம் எனப் பெயர் பெறினும் தமிழ்ப் புராணங்கள் காவிய அமைதிகொண்டு விளங்குவது அறிந்ததே. சீறாப் புராணமும் விதிவிலக்கல்ல. சீறா தண்டியின் காவிய இலக்கண வழியில் நடப்பதை நன்குணர முடிகிறது. வாழ்த்து, வணக்கம் என்பன தனியே கடவுள் வாழ்த்துப் படலத்துள் அமைந்துள்ளன். மேலே காட்டிய 'கவியால் உரைத்த புகழ்' எனும் பாட்டால் வருபொருள் கூறுவதும் புலப்படும். சீறா இசுலாமிய சமயக் காப்பியம் என்பது தோன்ற இப்படலத்துள் இறைத்தூதர் முகம்மதையும்,பிற இறைத் தூதர்களையும், இசுலாமிய ஆட்சித் தலைவர்களையும், பெருமானாரின் பேரர்களையும், சிறப்புக்குரிய தூதரின் தோழர்களை

யும், நான்கு நெறித் தலைவர்களையும், மெய்ஞ்ஞானிகளையும் வாழ்த்துகிறார் உமறுப்புலவர்.

காப்பியத் தலைவர் பெருமானார் 'அறத்தினைத் திரட்டி வேறோர் ஆணுரு அமைந்த தென்னும் திறத்தின'ராகவும் (சாபி. கட 6), வணிகராக, படைத் தலைவராக, ஆட்சித் தலைவராக இருந்தமையான் பொருள் துறையாளராகவும், கதீசாப் பிராட்டி யையும், இன்னும் பிறரையும் மணந்த இன்பத்துறைத் தலைவராகவும், இறைமறை கொண்டு நன்னெறி உணர்த்தி 'மறுமைப் பதவிக் கனியுதவும் வள்ள'லாகவும் (அமுறா.8) இயல்பாகவே அமைந்திருத்தலின் சீறாப் பாயிரத்துள் புலவர் நாயகம் கூறிய வண்ணம் 'அறம் பொருள் இன்பம் வீடு அனைத் தும் அடங்கிய,திறம்பெறுங் காப்பிய'மாகச் சீறா அமைந்துள்ளது. எனினும் இந்நாற்பொருளும் இசுலாமிய நெறிக்குரிய தனித் தன்மை தோன்றக் கூறப்படுகின்றன.

அறிவினில் குணத்தினில் எவர்க்கும் அன்பினில்
பொறுமையில் நன்னெறிப் புகலில் செய்கையில்
திறன்முகம் மதியொடும் உவமை செப்புதற்கு
உறுபவர் எவருமிவ் வுலகில் இல்லையால் (மதியை. 73)

என்னும் வண்ணம் தன்னிகரில்லாத் தலைவரைக் காவியம் இயல் பாகவே பெற்றுள்ளது.

மலை, கடல், நாடு, வளநகர், பருவம், இருசுடர்த் தோற்றம் என்றினையன பொருத்தமான இடங்களில் புனையப் பட்டுள் ளன. நன்மணம் புணர்தலும் (மண. பொரு. படலம், மண. புரி. படலம், பாத். திரு. படலம்) கூறப்படுகிறது. பொன்முடி கவிக்க வில்லை யாயினும் மதீன நகரத்து முடிசூடா மன்னராகப் பெரு மானார் விளங்கியமை கூறப்படுகிறது. பூம்பொழில்நுகர்தல்,புனல் விளையாடல் நாட்டுப் படலத்துள்ளும் (47-50) புனல் விளை யாட்டுப் படலத்துள்ளும் கூறப்படுகின்றன. கருபத்துல்லா வரலாற்றுப் படலத்துள் (1-3) சிறுவரைப் பெறுதல் கூறப்படு கிறது. மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி ஆகியன பல படலங்களுள் விரவி வருகின்றன.

உமறுப்புலவர் பெரும்பான்மை தமிழ்க் காப்பிய மரபைத் தழுவினாரேனும் சீறா இசுலாமிய சமயக் காப்பியம் என்ற எண் ணம் மறவாது சில இடங்களில் வேறுபடவும் செய்கிறார். நாட்டுப் படலத்துள் மகளிர் மட்டுமே பூம்பொழில் நுகர்ந்து புனல் விளை

யாடுகின்றனர். புனல் விளையாட்டுப் படலத்துள் பெருமானார் மட்டுமே புனல் விளையாடுகின்றனர். இரண்டு இடங்களிலும் பால் கலப்பு இல்லை. காவிய நாயகர் சமய நாயகர் ஆதலின் புலவியிற் புலத்தலும், கலவியிற் களித்தலும் அவர் செயல்களாகக் கூறப்படவில்லை. காவிய அமைதி கருதிப் பிற மாந்தரைக் கொண்டே இவை கூறப்படுகின்றன. ஆண்டும் குறிப்பாகக் கூறப் படுகிறதே அன்றி விரசம் ஏற்படும் வண்ணம் வெளிப்படையாகக் கூறப்படவில்லை. இதனால் நன்னெறி உணர்த்த வரும் சமயக் காப்பியத்துள் சுவை கருதியேனும் விரசம் வரலாகாது என்பதும், அதுவும் கௌரவத்திற்குரிய தலைவரைக் கொண்டு இச்சுவைகள் காட்டுதல் தகாது என்பதும் உமறுப் புலவரின் சமய இலக்கியக் கொள்கைகள் என அறியலாம்.

புராணக் கூறுகள்

உமறுப் புலவர் தம் காப்பியத்திற்கு இட்ட பெயர் 'சீறா' என்பதே. ('சீறா' வென்ன முதனூனாமமே நாட்டி, புலவர் நாயகம், அச்சிற் பதிப்பித்த வரலாறு). பின்னால் வந்தோர் சீறா வென்கின்ற புராணம் என வழங்கிப் பின்னர் சீறாப்புராணம் என வழங்கலாயினர். இங்கும் புராணம் என்பது வரலாறு என்ற பொருளில் கையாளப்பட்டதன்றி வேறுபொருளில் அன்று. எனினும் புராணக் கூறுகள் சில சீறாவில் காணப்படுகின்றன. 'குலவரவு காரிகை யாப்பிற் புராணமேயாம்' என வச்சணந்தி மாலை (43) புராண இலக்கணம் கூறுகிறது. 'உலகத் தோற்ற ஒடுக்கங்களும், மனுவந்தரமும், முனிவர் வரலாறும், அரசர் மரபும், அவர் சரிதமும் கொள்க' என அதன் உரை கூறும். 'சிருஷ்டி, மனுவந்தரம், அரசமரபு, தலம் தீர்த்தம், விரதம், மந்திரம், யோகம், பக்தி, ஞானம், கன்மம், துதி, அருச்சனைக்குரிய அஷ்டோத்திர சகஸ்ரநாமம், தருமம், தேவர் அவதாரம், லீலை' என்பனவற்றைக் கூறுவது புராணம் என்பர்.[3] இவற்றோடு 'வேத வாக்கியப் பொருள்களை வலியுறுத்தி விரித்து அறிவிப்பது' புராணம் என மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி (பக். 1540) கூறும். இவ்விலக்கண நெறிகளும் உப புராண, தல புராண நெறிகள் சிலவற்றைச் சீறா மேற்கொண்டுள்ளது. ஆனால் இது இசுலாமிய நெறிக் காப்பியமாதலின் அதற்குரிய வேறுபாடுகளையும் கொண்டுள்ளது.

தலைமுறைப் படலத்துள் முதல் மனிதராகிய ஆதத்தின் தோற்றமும், பெருமானாரின் ஐம்பது தலைமுறையும் கூறப்படு கின்றன. மக்கா என்னும் தலத்தின் பெருமையும், ஆங்குள்ள ஆபுசம்சம் என்னும் தீர்த்தத்தின் சிறப்பும், இரமலான் மாத

உண்ணா நோன்பின் தன்மையும் வேத மந்திர ஆற்றலும், இறை பக்தி, ஞானம், இருவினைப் பயன்,இறைத்துதி, தொழுகை முறை, தருமம் ஆகியனவும் விளக்கப்படுகின்றன, தேவர் அவதாரமும் லீலையும் இசுலாமியக் கொள்கைகளுக்கு ஒவ்வாதவை ஆதலின் அவை கூறப்படவில்லை.

பிற காப்பியப் பண்புகள்

மேனாட்டார் காப்பியக் கொள்கைகளோடு ஒக்கும் ஒரு சில பண்புகளும் சீறாவில் காணப்படுகின்றன. முரண்பட்ட இருபண்பு களின் போராட்டமே காப்பியத்தின்கரு என்பர். உருவமற்ற ஏக தெய்வ நெறிக்கும் அதற்கு எதிரான நெறிக்கும் நிகழும் போராட் டமே சீறாவின் கருவாக அமைந்துள்ளது. பொய்ம்மையான தீ நெறியை வெற்றி கொள்ளுதலே சீறாவின் காப்பியக் கட்டுக் கோப்பிற்குரிய ஒரு பெருஞ்செயல் எனலாம். நன்னெறியின் இறுதிவெற்றி மக்கநகர் வெற்றியில் நிறைவெய்துவதாகப் பெரு மானாரின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் கூறும். சீறா மக்கநகர் வெற்றி யைப் பாடுதற்கு முன்பே நின்றுவிட்டதாயினும் இறுதிவெற்றிக் குரிய பாதை நன்கு அமைக்கப்பட்டு விட்ட-தலைமையான பகை வர் அனைவரும் தோற்று வலியொருங்கிய நிலை காட்டப்பட்டு விட்டநாதலின் இப்பண்பும் சீறா ஓரளவுக்குப் பெற்றிருப்பதை உணரலாம். ஒருமை நிலையைப் பொருத்தவரை ஒருவனின் பல் வேறு செயல்களைக் காப்பியம் கூறலாம் என அரிஸ்டாட்டி லோடு முரண்பட்டுக் கூறிய காஸ்டல் வெர்ட்ரோ[4] என்பாரின் கொள்கையே உமறுப் புலவரின் கொள்கையோடு ஒக்கிறது. முழு மைச் செயலைப் பொருத்தவரையும் சீறா அரிஸ்டாட்டில் கொள் கையோடு வேறுபட்டு நிற்கிறது. பெருமானார் தூதர் பட்டம் பெற்ற பின்னரே போராட்டம் தொடங்கிகிறது. ஆதலின் விலா தத்துக் காண்டம் கருவின் தொடக்கம் எனச்சிலர் கூறும் அமைதி, அக்காண்டம் பேரளவினதாகித்தக்க.சீரிய கற்பு அமைப்பு காவியத் திற்கு வேண்டும் எனும் அரிஸ்டாட்டிலின் கொள்கையை ஏற்கா மல் நிற்பதால் பொருந்துவதாக இல்லை. தலைமகனின் பிறப்புத் தொடங்கி அவன் பெருமை பேசுதலே உமறுப் புலவரின் நோக்க மாதலின் அதுவே அவர் கொள்கையுமாகிறது.

வரலாற்றுக் கூறு

'சீறா' என்பது பொதுவாக வரலாறு எனப் பொருள்பட்டுப் பின்னர் சிறப்பாகப்பெருமானார் முகம்மது அவர்களின் வாழ்க்கை

வரலாற்றைக் கூறும் நூலைக் குறிக்கும் அரபுச் சொல்.[5] இம்மரபைப் பின்பற்றிப் பெருமானாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறும் தம் நூலுக்கும் சீறா என்றே பெயர் சூட்டியுள்ளார் உமறுப் புலவர்.

இசுலாமியர்களுக்கெனத் தமிழ்க் காப்பியம் ஒன்று இலாமை கண்டு வருந்திய வள்ளல் சீதக்காதி உமறுப் புலவரை வேண்டியதாகவும், மெய்ஞ்ஞானி சதக்கத்துல்லா அப்பாவும் அவர் மாணவர் கண்ணாகட்டி அப்பாவும் பற்பல அரபு நூல்களிலிருந்து திரட்டித் தந்த செய்திகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு உமறுப் புலவர் சீறாவைப் பாடினர் எனவும் கூறப்படுகிறது.[6] உமறுப் புலவரின் பேரரான களஞ்சியப் புலவர் தம் நபி அவதார அம்மானையில், எழுத்துமுதல் பஞ்ச இலக்கணத்தை உட்பதித்து, வழுத்தும் சீறா உரையை வாகாய்க் கவிதை சொல்வார்' எனக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் உமறுப் புலவர் யாரிடம் உரை பெற்றார் என இப்பாட்டு குறிப்பிடவில்லை. கடவுள் வாழ்த்துப் படலத்துள் சதகத்துல்லா அப்பாவைப் போற்றும் பாட்டிலும் உமறுப் புலவர் அவரிடமோ அல்லது அவரது மாணாக்கரிடமோ உரை பெற்றதாகக் குறிப்பிடவில்லை. இசுலாமிய நூல் மரபுப்படி உரை தந்தோர் பெயரைக் குறிப்பிடுவர் புலவர். தம்மை ஆதரித்த வள்ளல் அபுல் காசிமை நன்றி மறவாது நூலில் போற்றும் உமறுப் புலவர் சதகத்துல்லா அப்பாவோ அவரது மாணாக்கரோ உரை தந்திருப்பின் அதனைக் குறிப்பிடாது இரார். எனவே உமறுப் புலவர் பலரிடம் உரை பெற்றிருக்கலாம் என்றே தோன்றுகிறது.

பெருமானாரின் வரலாற்றைக் கூறும் அரபு நூல்களுள் இபுனு இசாக் எழுதிய 'சீறத் ரசூலுல்லாஹ்' என்ற நூலும், வாகிதி எழுதிய 'கிதாபுல் மகாஸி' என்ற நூலும் தொன்மையும் சிறப்பும் மிக்கவையாகக் கருதப்படுகின்றன. பின்னால் தோன்றிய நூல்களெல்லாம் இவற்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்தவை. பிற்காலத்து நூல்களுள் புர்ஹானுத்தீன் ஹலபி என்பார் எழுதிய 'இன்சானுல் உயூன் பீ சீறத்துல் அமீன் அல் மஃமும்'என்ற நூல்மிகவும்புகழ் பெற்றது.இத்தகைய சீறா நூல்களுள் வியக்கத்தக்க முறையில் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் நுணுக்கமாகத் தரப்பட்டிருப்பதோடு காலப்போக்கில் தோன்றிய சில கட்டுக்கதைகளும் தரப்பட்டிருக்கின்றன.[7] யூத, கிறித்துவ சமயத் தொடர்பே இத்தகைய கட்டுக்கதைகள் தோன்றக் காரணமெனவும், இபுனு ஹிஷாம் எழுதிய சீறாவின் உரையான சுஹைலியின் 'ரௌத்' என்ற நூலில் பிற்

காலத்தில் தோன்றிய பல கட்டுக்கதைகள் காணப்படுகின்றன எனவும் கருதப்படுகிறது.[8] வஹ்ப் இபுனு முனப்பி எழுதிய 'கிதாபுல் முப்தா' என்ற நூலிலும், 'கிஸஸுல் அன்பியா' என்ற நூலிலும் இத்தகைய கட்டுக்கதைகள் மிகுதியாகக் காணப்படுவதாகவும், பெருமானாரின் மனிதப் பேராற்றலை மங்கச் செய்யும் அளவுக்கு,தெய்வீகத் தொடர்புடைய சமயத் தலைவரைப் பெருமைப் படுத்தும் நோக்கத்தோடு, காலச்சூழல் காரணமாக இத்தகைய கதைகள் புனையப்பட்டுப் புகுத்தப்பட்டன எனவும் கியூம் என்பார் கருதுகிறார்.[9]

இந்நூல்களைப் பின்பற்றும் சீறாப்புராணத்திலும் வரலாற்றுக் குறிப்புகளும், கட்டுக்கதைகளும் கலந்தே காணப்படுகின்றன. வேறு எந்தக் காப்பியத்திலும்-ஏன் பிறமொழிக் காப்பியத்திலும் - இல்லாத வகையில் ஒவ்வொரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியைக் கூறும்போதும் காலக்கணக்கைக் காட்டும் வழக்கம் முதல் நூல்களைபபோன்றே உமறுப் புலவரிடமும் காணப்படுகிறது. சில நிகழ்ச்சிகளுக்கு நாள், நேரம்கூடக் குறிப்பிடுகிறார். எடுத்துக்காட்டாகப் பெருமானாரின் பிறப்பைக் கூறும் பாடலைக் காணலாம்.

> செம்மையங் கோட்டுக் கடகரிக் கலகம்
> தீர்ந்தபின் ஐம்பதாம் நாளில்
> அம்மதி மாசத் தொகையினில் றபீயுல்
> அவ்வலின் பனிரண்டாம் தேதி
> எம்மனைக் கும்பே றெனவரும் பொருளாய்
> இசைந்திடும் திங்களி ராவின்
> மும்மையென் றுரைக்கும் புவனமும் புரக்க
> முகம்மது நபிபிறந் தனரே. (நபிஅவ. 89.

இதுபோன்றே நபிப்பட்டம்பெற்ற காலமும் (நபிப்பட். 11) மதீனமா நகருக்குக் குடிபெயர்ந்த காலமும் (யாத். 65) குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவ்வாறு காலம் குறிப்பிடுகிறபொழுது மூல நூல்களைப் பின்பற்றிப் பெருமானாரின் வயதை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில இடங்களிலும், நபிப்பட்டம் பெற்ற காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில இடங்களிலும், மதீனமா நகருக்குப் பயணம் புறப்பட்ட காலத்தை அடிப்படையாக்கொண்டு சில இடங்களிலும் கணக்கிடுகிறார். இதனால் வரலாற்று மனிதரைத் தலைவராகக் கொண்ட காப்பியத்தில் காலக்கணக்குக் குறிப்பிடப்படுதல் வேண்டும் என்பது அவர் கொள்கையென அறியலாம்.

சீறாப்புராண முதற் பதிப்பின் தலைப்புப் பக்கத்தில் 'இஃது திருமக்கமா நகரில் எழுந்தருளித் திரு மதீனமா நகரில் அரசியல் புரிந்த நபி முகம்மது சல்லல்லாகு அலைகியோசல்லமவர்கள் இயற்கையும் செயற்கையுமாகிய சீறாவென்கின்ற புராணம்' எனக் காணப்படுகிறது. இதிலிருந்து பெருமானாரின் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் இயற்கை என்றும், கதைகள் செயற்கை என்றும் கருதப்பட்டு வந்தது புலப்படுகிறது. செயற்கை என்பதை மூல நூல்களில் உள்ள கதைகள் எனவும், உமறுப்புலவர் காவியப் போக்கிற்கெனச் சேர்த்துக் கொண்டவை எனவும் இருவகையாகவும் பொருள்கொள்ளலாம். சீறாப்புராணத்தின் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் பெரும்பாலும் இபுனு இசாக்கைப் பின்பற்றியும், நபிப் பட்டம் பெறுவதற்கு முன்னுள்ள இளமைக்காலத்துக் கதைகள் 'கிஸஸுல் அன்பி'யாவைப் பின்பற்றியும் விருந்தளித்த அற்புத நிகழ்ச்சிகள் இமாம் அஹ்மதின் 'முஸ்னது' மற்றும் 'ஷிபா' என்ற நூல்களைப் பின்பற்றியும், போர்நிகழ்ச்சி விவரங்கள் வாகிதியைப் பின்பற்றியும் அமைந்துள்ளன. சில படலங்கள் இபுனு இசாக்கின் மொழிபெயர்ப்புப் போலவே அமைந்துள்ளன.

அற்புத நிகழ்ச்சிகள்

சீறாப்புராணத்தில் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் காணப்படினும் அது பெரும்பாலும் அற்புத நிகழ்ச்சிகளையே பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ளது. 'காவியம் வெறும் வரலாற்றுச் செய்திகளை மட்டும் காட்டக் கூடாது. வியப்புச்சுவையை ஏற்படுத்த நடக்க முடியாத அற்புதங்களை மிகுதியாகக் கலந்தே எழுதுதல் வேண்டும்'[10] என்னும் மேனாட்டார் காப்பியக்கொள்கை உமறுப் புலவரின் கருத்தோடு ஒத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. காப்பியச் சுவைக்காக அற்புதச்செயல்களைக் கற்பனை செய்யவேண்டிய சிரமமின்றி அவைகள் உமறுப்புலவருக்கு மூலநூல்களிலிருந்தே எளிதில் கிடைத்துவிட்டன. அஃறிணைப் பொருள்கள் உரையாடுதல், வானவர் வருகை, சந்திரனை வரவழைத்தல், உணவுப் பொருள் உண்ண உண்ணக் குறையாமை போன்ற அற்புதச் செயல்கள் சீறாப்புராணத்தில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

தனியவன் தூதெனச் சார்ந்து பூவிடை
நனிபெறும் புதுமைகள் நடத்தல் இல்லெனில்
பனிவரை நின்றுவீழ்ந் திடுதல் பண்பு (தொழு. 30)

எனப் பெருமானார் வாய்மொழியாகவே உமறுப்புலவர் கூறுவது கொண்டு இறைத் தூதரானோர் அற்புதங்கள் நிகழ்த்தவேண்டும்

என்ற நம்பிக்கைக் கேற்பவே இத்தகு நிகழ்ச்சிகள் கூறப் பட்டுள்ளன என அறியலாம். பெருமானார் மனிதருக்கு மட்டு மன்றி எல்லா உயிரினத்திற்கும் தூதராக வந்தவர் எனும் கருத்தை விளக்க இக்கதைகள் அஃறிணை உயிர்கள் அவர் பெருமை உணர்ந்து அவர் ஏவல் கேட்டன என்று கூறுகின்றன. காப்பியத் தலைவராக அமைந்த சமயத்தலைவர் எல்லா வகையான ஆற்றல்களையும் உடையவர் என்பதைக்காட்ட இத்தகைய அற்புதச் செயல்களைக் கூறுதல் வேண்டும் என்பது உமறுப் புலவரின் கொள்கை எனத் தெரிகிறது.

கதைமாந்தர் படைப்புமுறை

பெருமானார் பெருமை பேசுதலே உமறுப்புலவரின் தலை யாய நோக்கமாக இருத்தலின் 'வடிவாலும் குணத்தாலும் குலத் தாலும் முகம்மதுநேர் மற்றோ ரில்லை' எனும் வகையில் (மண. பொரு. 52) அவரைத் தன்னிகரற்ற பாத்திரமாகவே படைத் துள்ளார். உண்மையாளராக, அற்புதம் நிகழ்த்தும் ஆற்றல் படைத்தவராக, பொறுமையாளராக, பகைவர்க்கும் இரங்கும் அருளாளராக, இறையன்பில் உறுதியுடையோராக, தோழர் களிடம் அன்புடையோராக, போருக்கு அஞ்சா வீரராக, சூழ்ந்து செய்வதில் மதியுடையோராக, மறைஞானம் பெற்ற மேதையாக அவர் படைக்கப்பட்டுள்ளார். மற்ற பாத்திரங்கள் எல்லாம் இந்தப் பேரொளியின்முன் மங்கிப்போய் விடுகின்றன. கதை, பெருமானாரை மையமாகக்கொண்டே இயங்குதலின் மற்ற பாத்திரங்கள் முக்கியத்துவம் இழந்துவிடுகின்றன. கதையில் பெரும் பகுதியில் வரும் பாத்திரங்களாக அபூபக்கர், அபூலகபு, அபூசகில், அபாசுபியான் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாமெனினும் இவர்களும் மிகச்சிறு பாத்திரங்களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர். எனினும் அப்பாத்திரங்கள் வரும் இடங்களில் உமறுப் புலவரின் சொல்லாற்றலால் கற்போர் நெஞ்சில் பதிந்துவிடுகின்றன. ஒரே யொரு படலத்தில் வந்து மறையும் வேடன்போன்ற மிகச்சிறு பாத்திரத்தைக் கூடச் சில சொற்களால் ஓவியம்போல் வரைந்து விடுகிறார் உமறுப்புலவர். பாம்பு, மான், ஒட்டகம், உடும்பு, ஓநாய் போன்ற உயிரினங்களைக் கூடச் சொல்லோவியமாக ஆக்கித் தருகிறார் உமறுப்புலவர்.

மெய்ம்மைநெறியாகிய ஒளிக்கும் பொய்மை நெறியாகிய இருளுக்கும் இடையே நிகழும் போராட்டமே சீறாவின் கதையாக அமைந்துள்ளது. எனவே கதையின் தலைமைப் பாத்திரங்கள்

ஒளியும் இருளுமே. பெருமானார் ஒளியின் அவதாரமாகவே பேசப்படுகிறார்.

நெடியவன் படைப்பெப் பொருட்குமுன் னொளியாய்
நின்றுபின் அப்துல்லா வயிற்றில்
வடிவுறும் அரசாய் உதித்தநன் னபி (மதியை. 172)

தன்னுதவ வானவர்கள் தொழுமரிய
ஒளிவுருவாய்த் தோன்றி நின்றோய் - முறை
ஆதிதன் ஒளிவினில் தரித்து அனாதிதன்
தூமதன உலகினில் தோன்றி நின்றனர் (ஓநா. 16)

பொய்நெறியாகிய 'குபிர்' இருளாகப் பேசப்படுகிறது. அதனைப் போக்க வந்தவராகவே பெருமானார் கூறப்படுகிறார்.

இருளெனும் 'குபி'ரின் குலம் அறுத்து
அறநெறி விளக்க, மறுவிலாது எழுந்த
முழுமதிபோல முகம்மது நபி பிறந்தனரே (நபிஅவ. 91.)

தரையினிற் பரந்த குபிரிருட் குலமும்
சாற்றிய கலியிருட் குலமும்
வரைவிலா தொடுங்க முகம்மது நபிஇம்
மானிலத் துதித்தனர் (நபிஅவ. 108)

பாரினிற் பரந்த குபிர்க்குல மறுத்து (அலிமா. 89)

அல்லார் குபிர் (உமறு. 29)

இந்த இருளுக்குத் தலைவன் இபுலீசு (சாத்தான்). அவனே கதைத் தலைவராகிய பெருமானாரின் பகைவனாகக் காட்டப்படுகிறான். பெருமானார் பிறக்க இருக்கிறார் என அறிந்ததுமே 'எனக்கிலை இனிச் சிங்காசனம்' (நபிஅவ. 22) எனக் கலங்குகிறான் அவன். பெருமானாருக்கு எதிராகப் பல செயல்களை அவன் இடையிடையே செய்துவருகிறான். பெருமானாரின் பகைவர்களாகிய அபீறாபிகு என்பானை 'சதிமனத்து இபுலீசு' என்றும் அபூசகிலை 'இகன் மனத்தபூசகிலும் இபுலீசே' என்றும் 'தாயி'பில் பெருமானாருக்குக் கொடுமை விளைத்தவரை 'சொல்லொணாப் பெரும் பாதகம் விளைத்திடும் சூமர்' என்றும் உமறுப்புலவர் குறிப்பிடுவார்.

பெருமானார் ஒளி உருவகமாகவும், இபுலீசு இருள் உருவகமாகவும் காவியம் முழுவதும் காட்டப்படுகின்றனர். இவ்விருவரே காவிய முரண் பண்பின் தலைமைப் பாத்திரங்கள். மற்ற பாத்திரங்கள் இவர்களின் சார்பாளர்களாகவே காட்டப்படுகின்றனர்.

இந்தப் பாத்திரப் படைப்பு அமைப்பில் ஒழுக்கத் தொடர் உருவக நிலையைக் (Moral Allegory) காணமுடிகிறது.

யாத்திரைப் படலத்தில் மதீனத்தவரோடு பெருமானாருக்கு ஏற்பட்ட உறவைக் காட்டிப் பகைவர்களைத் தூண்டக் குர லெழுப்புகின்றான் இபுலீசு. அதனைக் கேட்ட பெருமானார் உன் வலிமையை நான் கெடுப்பேன் என்கிறார்.

> விரிந்த வீதிகள் தொறுந்தொறும் கூக்குரல் விளக்கித்
> திரிந்த மாயவஞ் சகன்தனை நோக்கிக்கண் சிவந்து
> புரிந்த நின்வலி கெடுக்குவன் காணெனப் புகன்றார்
> சொரிந்து வானவர் புகழ்தர வரும்இற சூலே (யாத். 5)

இங்கே கதையின் தொடர் உருவக நிலையை நன்கு காணமுடியும். மேலும் முதல் மனிதராகிய ஆதம் பிறப்பதற்கு முன்னே 'காம்மா' என்றொரு கொடுங்கோலன் ஆண்டுவந்ததாகவும், அவன் காலை ஒருவர் தோன்றிக் கட்டிவிட்டதாகவும், அக்கட்டை எவராலும் அவிழ்க்க இயலாமல் இறுதியில் பெருமானாரிடம் வந்ததாகவும், பெருமானார் 'அலி'யை அக்கட்டை அவிழ்க்குமாறு கூறியதாக வும், அலியைக் கண்டதும் காம்மா இவனே என்னைக் கட்டியவன் எனக் கூறியதாகவும், பின்னர் அலியால் தலையறுக்கப்பட்டதாக வும் ஒரு கதை காம்மாப் படலத்தில் கூறப்படுகிறது. இங்கே தொடர் உருவகத்தை முழுமையாகவே காணமுடிகிறது. இதனால் பொதுவான பாத்திரப் படைப்பு நிலையோடு தொடர் உருவகப் பாத்திரப் படைப்பும் உமறுப்புலவரின் இலக்கியக் கொள்கையாக இருந்ததை அறியமுடிகிறது.

தமிழ் மரபு

கதை நிகழ்ந்த இடம் தமிழ்நாடோ என்று ஐயுறுகிற அளவுக் குச் சீறா தமிழ்ச்சாயல் பெற்றுள்ளது. காண்டங்கள், படலங் களின் பெயர்களிலும், மாந்தர், இடங்களின் பெயர்களிலும் வெளிக்கோலத்தில் அரபு மொழியைக் கொண்டிருப்பினும் உள்ளே தமிழ் மரபு பேராட்சி செய்கிறது. உமறுப்புலவரின் எழுத்து அரபு நாட்டைத் தமிழ்நாடாக்கிவிடுகிறது; அரபியர் தமிழர்களாகின்றனர்.

சீறாவில் மணல்வெளி குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தலாக வளம் பெறுகிறது; ஈத்த மரங்கள் முக்கனி மரச்சோலைகளா கின்றன; காடுகளில் தமிழ்நாட்டு விலங்குகள் உலவுகின்றன; பெண்கள் நெற்றியில் திலகமணிகிறார்கள்; திருமகளோடு

ஒப்பிடப்படுகிறார்கள்; பரதம் ஆடுகிறார்கள்; கதீசா பிராட்டியார் அம்மனை, சழங்கு ஆடுகிறார்; திருமணத்திற்கு முகூர்த்தம் பார்க்கப்படுகிறது; திருமணவிழாப் பந்தல் அமைப்பு, அலங்காரம், ஊர்வலம் எல்லாம் தமிழ்நாட்டு முறையில் நடக்கின்றன; விருந்துகளில், அரிசியுணவு, முக்கனி, வெற்றிலை பாக்குப் பரிமாறப்படுகின்றன; வரவேற்பில் பூரண கும்பம் வைக்கப்படுகிறது; கண்ணெச்சில் கழுவ அயினிநீர் சுழற்றப்படுகிறது; பெண்கள் குரவையிடுகிறார்கள்; ஆடவர் வெட்சிப்போர் செய்கிறார்கள்; தும்பை சூடிப் போருக்கெழுகிறார்கள்; செய்தி அறிவிக்க வள்ளுவன் வருகிறான்: குயவன் முந்நூல் அணிந்திருக்கிறான்; அங்கே அரபுநாட்டுப் பாலையில் 'மூவிலை நெடுவேல் காளி' அமர்ந்திருக்கிறாள்; பேயும் கூளியும் திரிகின்றன. இன்னும் எமன், மன்மதன், திருமகள், சூர் எல்லோரும் வருகின்றனர். அங்கே ஆதிசேடன், கற்பகதரு, சிந்தாமணி, பாற்கடல், அமுதம், ஆலகாலம், இமயம், மேரு, எண்டிசைக் கிரிகள், நாற்குலம், ஐம்பத்தாறு தேயம், வேதாளம், இருக்குவேதம் எல்லாம் இருக்கின்றன. இதைவிட வியப்பாக எழுபிறப்பே கூறப்படுகிறது (சுகுபு. 38).

மண ஊர்வலம் வரும் மணமகனைக் காண எழுபருவப் பெண்கள் வந்து மனம் பறிகொடுக்கிறார்கள். இடத்தோள் துடிப்பது துன்னிமித்தமாகக் கருதப்படுகிறது. இப்படித் தமிழ் மரபு பேணும் உமறுப்புலவரின் உணர்வு சில இடங்களில் அளவுக்கு மீறியும் செல்வதைக் காண முடிகிறது. ஆனால் அரபிய நாட்டுப் பண்பாட்டை அறியாது இவ்வாறு உமறுப்புலவர் கூறவில்லை. தமிழில் பாடப்படும் காவியம் தமிழ் மரபோடு இருக்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்தாலும், படிக்கும் தமிழர்க்கு அயன்மை உணர்வு தோன்றக்கூடாது என்ற நோக்கத்தாலும் இவ்வாறு செய்திருக்கிறார். வேற்றுநாட்டுக் கதையை ஒரு மொழியில் எப்படிப் பாடவேண்டும் என்பதற்குரிய இலக்கியக் கொள்கையையே உமறுப்புலவர் இதனால் உருவாக்கிக் காட்டிவிடுகிறார்.

ஆனால் அதே நேரத்தில் கதை நிகழும் நாடு.சூழல் முற்றிலும் மறைந்து போய் விடாமலிருக்க வேண்டிய இடங்களில் அரபு, இசுலாமிய அடையாளங்களையும் காட்டிவிடுகிறார். சில இடங்களில் இது அருஞ்செயலாகவே படுகிறது. கடவுள் வாழ்த்தில் இசுலாமியச் சான்றோரை வாழ்த்துகிறார். நாட்டைபாடுகிற போது 'இனக்கருஞ் சுரும்பு அருந்தும்' மதுவன்றி வேறு மது

அங்கே இல்லை என்பார்; ஊர்வலத்தில் வேத வரிகள் எழுதிய பதாகைகளை எடுத்துச் செல்கின்றனர் என்பார் (நக. 15); பள்ளிகளில் வேத ஓசை முழங்குகிறது என்பார் (நக. 20); திக்திறு (தியானம்), தொழுகை நடக்கிறது என்பார்; ஆமீன் ஒலி முழங்குகிறது என்பார் (நக 22); ஈந்தடர் பொழில்களைக் காட்டுவார் (அசீறா 21); விருந்தில் கோதுமை ரொட்டியும், ஆட்டிறைச்சியும் படைத்ததாகக் கூறுவார் (அபூதல். 2). இவைகளைக் காணும் போது தமிழ்,இஸ்லாம் ஆகிய இரண்டு பண்பாடுகளையும் இணைக்க முற்பட்டவர் உமறுப் புலவர்[11] என்ற டாக்டர். தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனாரின் கணிப்பு, சரியானதாகவே தோன்றுகிறது.

வெளியீட்டுமுறை

வருணனைப் பாங்கு, அணிகளைக் கையாளுதல் ஆகியவற்றில் பெரும்பாலும் தமிழ் மரபை ஒட்டியே செல்கிறார் உமறுப்புலவர். சில புதுமைகளையும் செய்துள்ளார். ஆற்றங்கரையில் வீழ்ந்திருக்கும் பூக்களில் அமர்ந்த வண்டுகளைக் 'கரையினை இறுகப் பரிந்தறைந்த சுள்ளாணி'கள் என்கிறார் (நாட். 45). அலையாடும் வாவியில் தோன்றும் பிறைநிலவை ஓடம் என்கிறார் (நாட். 46). கானல் நீரை நாடி ஓடித் தவிக்கும் மானின் வருத்தத்தைப் புன்மனச் சிறியோரிடம் இரந்து பொருள் பெறாத புலவர் துயரோடு ஒப்பிடுகிறார் (சுரத். புனல். 6). கானலைப் பாலையின் ஆவியோ என்கிறார் (சுரத். புனல். 8). தாமரையிலிருந்து அன்னம் பறப்பது சுனைப்பெண் செங்கையால் பந்தாடுவதுபோல் உள்ளதென்கிறார் (சாமு. 13). 'அலி'யணிந்த சட்டை மடவார் கண் எனும் மானினம் புகாமல் இருக்க அமைத்த வேலி என்கிறார் (பாத். 115). இருளை வானத்தின் கருஞ்சட்டை என்கிறார் (உமை. 136). மழை மேகத்தைத் தலைமகவு பெறத் தாய்மனை வந்து மெய்பதறி பயமிகுத்துக் குரலொடு மின்னி வாய்வெருவி ஆண்மகவு பெற்ற பெண்ணாகக் கூறுகிறார் (மழை. 13). இதனால் வருணனைகளில், அணிகளில் புதுமைகளைப் புகுத்தவேண்டும் என்ற உமறுப் புலவரின் கருத்துப் புலப்படுகிறது.

நுண்பொருளைப் பருப்பொருளாக்கிக் காட்டுவதைச் சிறப்பான படிமம் (Image) என்பார் இக்காலத் திறனாய்வாளர். உமறுப் புலவர் இத்தகைய படிமங்களையும் புதுமை தோன்றக் கையாளுகிறார். மைசறா என்னும் ஏவலாள் பெருமானார் விளைத்த அற்புதச் செயல்களை விவரிக்க, கதீசா பிராட்டியாருக்குக் காதல் பெருகுகிறது. 'கதீசா மெய்யில் பசலை பூத்தெழுந்த காமக் கொடி படர்ந்தேற நாட்டும் கொழுங்கொம்பு போன்றது'

மைசறாவின் மாற்றம் என இதனைப் படிமமாக்கிக் கூறுகிறார் உமறுப்புலவர் (மண. பொரு. 15). பெருமானாரின் பேரொளி பரப்பிப் பொங்கும் அழகை வெள்ளமாகவும், கதீசாவின் கண்களை அதில் குதித்துக் குளித்துத் தேக்கி வாரிச வதனம் சேர்ந்து மறுக்கமுற்றிருக்கும் கயல்களாகவும் கூறுகிறார் (பாதை. 40). பெருமானார் கபீபரசனைக் காணச் செல்லுங்கால் காரணங்கள் எனும் கலன்கள் தாங்கி, ஆரண வெற்றிமாலை சூடி, இறைப்பெயரெனும் வீரவேலேந்தி, நெறிக்கொடி நிறுத்தி, நம்பிக்கை யானை மருங்கு சூழ்வர, இறையருட் சேனை முன்செலப் புறப்பட்டார் எனக் கூறுவர்.

வயல்களில் நாற்றுச் செழித்து வளர்வது நற்குணமுடையோர் பெருகிய செல்வக் குடியொடு கிளையும் பெருத்தினிதிருந்து வாழ்வதுபோலுள்ளது (நாட். 28) என்கிறபோதும், கதிர்முற்றித் தலைசாய்த்த செந்நெல் 'ஒருமனைப் பிறந்து ஒருமனையிடத்தினில் உறைந்து கருவரத் தரித்து ஈன்று தன் கணவனை இகழாப் பெருவரம்புறும் பெண்கொடி போன்றது' என்கிறபோதும் (சாமு. 11) வருணனைகள் வாயிலாகவும் நீதி, பண்பாடு ஆகியனவற்றை உணர்த்தவேண்டும் என்ற புலவரின் எண்ணம் தெரிகிறது.

காதலைப் பாட நேரும்போது சமயக் காப்பியம் என்ற எச்சரிக்கையோடு, பாத்திரங்கள் மதிப்புக்குரியவர்கள் என்ற கவனத்தோடு பாடுகிறார். பெருமானாரைக் கண்டு உள்ளம் பறிகொடுத்த கதீசா 'மெய்யின் நாணெனும் போர்வை போர்த்துக் கூர்த்தவா வெளிப்படாமல் கற்பெனும் வேலி கோலி'னார் என்பார் (பாதை. 41). பெருமானாரும் 'தம் மனத்துறைந்த காதல் தனைவெளிப் படுத்திடாமல் இருந்தார்' என்பார் (பாதை. 47). கதிசாவின் பிரிவுத் துயரைக்கூட அளவாகக் கூறி நிறுத்தி விடுகிறார். பெருமானாரின் துணைவியரையோ, திருமகளையோ பாடும்போது மறந்தும்கூட 'முலை' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தாமல் இருப்பது வியப்பைத் தருகிறது. காவிய அமைதிக்கு இன்பச்சுவை வேண்டுமே என்பதற்காகத் தசைக்கட்டியைப் பெண்ணுருவமைத்த படலத்தை உருவாக்கி ஒரு பேரெழில் வடிவத்தைக் கேசாதி பாதமாக வருணித்துத் தமக்கு இதிலும் திறமையுண்டு என்பது போலப் பாடிக் காட்டுகிறார். பெண்களின் விரக, சிருங்காரச் சுவைகளைக் காட்ட மணவூர்வலங்களில் எழுவகைப் பெண்களையும் காட்டி அவர்கள் உணர்வுகளை, செயல்களை அழகுறப் பாடுகிறார்.

வரலாற்றுக் குறிப்பின்படி கதீசா பிராட்டியார் நாற்பது வயது விதவை என்பதைக் காட்டாது காப்பியச் சுவை மரபு கருதி அம்மனை, கழங்காடும் இளங்கொடி மடமானாகக் காட்டுகிறார். இவற்றால் பாட எடுத்துக்கொண்ட காவியத்திற்கேற்ற கொள்கைகளை உமறுப்புலவர் உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

யாப்பு

பிற தமிழ்க் காவியங்களைப் போன்றே சீறாப் புராணமும் ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், வஞ்சி விருத்தம், கலித்துறை ஆகியவற்றால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது இவற்றுள் விளம் மா விளம் மா விளம் விளம் மா என்னும் வாய்பாடுடைய எழுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமும், விளம் மா தேமா விளம் மா தேமா என்னும் வாய்பாடுடைய அறுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமும், கலித்துறையும், மா விளம் விளம் விளம் என்னும் வாய்பாடுடைய விருத்தமும் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள்ளும் முற்கூறிய எழுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமும் கலித்துறையும் உமறுப் புலவருக்கு மிகவும் விருப்பமான பாவினங்களாகத் தெரிகின்றன. பாவினங்களுள் இவற்றை அடிக்கடி கையாளுகிறார். இவற்றுள்ளும் விளம் மா விளம் மா விளம் விளம் மா என்னும் எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம் உமறுப் புலவருடைய செல்லப் பாவாகத் தோன்றுகிறது. அவர் இயற்றிய முதுமொழி மாலை என்னும் நூலிலும் இப்பாவையே கையாளுவது இதனை உறுதிப்படுத்துகிறது. இதிலிருந்து கதையை ஆற்றொழுக்காக எளிதில் பாடிச்செல்லக் குறிப்பட்ட எழுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமும், அறுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமும், கலித்துறையும் மற்ற பாவினங்களிலும் சிறந்தவை என்பது உமறுப் புலவரின் கருத்து எனத் தோன்றுகிறது.

பதுறு சுகுறாப் படலம் மட்டும் முழுவதும் வஞ்சி விருத்தத்தால் பாடப்பட்டுள்ளது. மிகச் சிறிய, சாதாரண நிகழ்ச்சியொன்றைப் பாடவே இது கையாளப்பட்டுள்ளது. மிக நீண்ட கதைப் பகுதியை வஞ்சி விருத்தத்தால் பாடுவது எளிதல்ல; வஞ்சி விருத்தத்தின் சீர்ச்சுருக்கமே இதற்குக் காரணம். ஆனால் வஞ்சி விருத்தம் சந்த நயமுடையது. இதனால் சிறிய நிகழ்ச்சியைப் பாடவே வஞ்சி விருத்தம் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதும், சாதாரண நிகழ்ச்சியின் மீதும் சுவையேற்படுத்த அதன் சந்தம் உதவும் என்பதும் உமறுப்புலவர் கொள்கையாகத் தெரிகிறது.

கடவுள் வாழ்த்துப் படலத்திலும் இடையே ஓரிரண்டு இடங்களிலுமே இன்னோசையுடைய சந்த விருத்தங்களைக் கையாளுகிறார் உமறுப்புலவர். இதிலிருந்து சந்த விருத்தங்கள் கதை சொல்லிச் செல்ல அவ்வளவு பொருத்தமானவையல்ல என்பது அவர் கருத்தாகத் தோன்றுகிறது.

நிகழ்ச்சி, உணர்வு இவற்றிற்கேற்ற பாவினங்களைக் கையாள வேண்டும் என்ற கொள்கையும் அவருக்குண்டு என்பதைச் சில இடங்களில் காண முடிகிறது. கடவுள் வாழ்த்துப் படலத்துள் காணப்படுகின்ற சந்த விருத்தங்கள் உமறுப் புலவரின் திறனைக் காட்டுவன. ஒவ்வொரு விருத்தமும் பாடப்படுகின்றவருடைய பண்பை உணர்த்தும் வகையில் வியப்பூட்டும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. சந்த விருத்தங்கள் இத்தகைய நோக்கத்திற்கே பயன்படுத்த வேண்டும் என்று புலவர் கருதுகிறார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

நிகழ்ச்சி, உணர்ச்சி ஆகியனவற்றில் பெரிதும் வேறுபாடு இல்லாத இடங்களில் சில படலங்கள் முழுமையும் ஒரே பாவினத்தால் பாடப்பட்டுள்ளன. மழையழைப்பித்த படலம், சல்மா பொருத படலம் ஆகியவற்றில் சந்தமாற்றம் அடிக்கடி நிகழ்கிறது. சில படலங்களில் இடையில் மட்டும் ஒரு பாட்டு வேறு சந்தமாக அமைகிறது. சோர்வு தட்டாதிருக்க இத்தகைய மாற்றங்கள் கையாளப்படுகின்றன.

அரபுப் பெயர்களைக் கூடத் தமிழ்ச் சந்தத்திற்கேற்ப அழகாக அணிவகுக்கச் செய்யும் திறமை உமறுப் புலவரிடம் காண முடிகிறது.

உக்கு பா,வுத்து பா,வுமை யா,வொலி நுரைப்ப (மதீ.வாய்.34) என்ற இடத்தில் இதைக் காணலாம்.

தாருடை முகம்மதின் பறக்கத் தாலென (புன.விளை. 51) இதுபோன்ற இடங்களிலிருந்து சொல் முதலெழுத்து மட்டுமல்ல சீர்முதலெழுத்தும் மோனையாக வரலாம் என்று உமறுப்புலவர் கருதியதாகத் தெரிகிறது.

விற்கரத் தபுதுல்முத் தலிபு மேலுல
கிற்புகுந் தாரென (புன.விளை. 54)

கோல வார்கழற் குரிசில்நும் அடிக்கொழுங் கமலத்
தால னேக (பாந். வச.11)

என்பன போன்ற இடங்களிலிருந்து எதுகையிலும் வகையுளி வரலாம் என உமறுப்புலவர் கருதுகிறார் எனலாம்.

செவ்வெதுகைகள், சீரெதுகைகள், சொற்சீர்கள் இவைகளில் உமறுப்புலவர் மிகுதியும் கருத்துச் செலுத்தவில்லை. அரபுச் சொற்கள் வருவது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். வினைமுடிவுகள் பெரும்பாலும் பாட்டின் இறுதிச் சீரில் அமைகின்றன. இவற்றால் யாப்பு நயத்தைவிடக் கதை சொல்லிச் செல்வதையே உமறுப்புலவர் தலையாயதாகக் கருதியது தெரிகிறது.

சொல்லாட்சி

சீறாப்புராணம் மேற்போக்கான பார்வைக்கு அரபுச் சொற்கள் மிகுதியாகப் பெற்றிருப்பதுபோல் தோன்றும். ஆனால் அவர் பயன்படுத்தியுள்ள அரபுச் சொற்களில் எழுபத்து ஐந்து விழுக்காடு சொற்கள் மாந்தர், இடப்பெயர்களே. இவற்றை நீக்கிவிட்டால் பிற அரபுச் சொற்கள் மொத்தச் சொற்களுள் இருபது விழுக்காடு கூட இராது. பிற தமிழ்க் காப்பியங்களுள் காணப்படும் வடமொழிக் கலப்புக்கும், சீறாவில் காணப்படும் அரபுச்சொற் கலப்புக்கும் வேறுபாடு உண்டு. சீறாவில் காணப்படும் அரபுச் சொற்களுள் ஒன்றிரண்டு தவிரப் பிறவெல்லாம் தவிர்க்க இயலாதவை. மாந்தர், இடப்பெயர்கள் இத்தகையன என்பதில் எவருக்கும் கருத்து வேறுபாடு இருக்காது. இவைகள் நீங்க உள்ள பிற சொற்களை 'இஸ்லாமிய நெறியுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய சொற்கள் என்றும், முஸ்லிம்களுடைய சமூக வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்ட வழக்கங்களுக்கு அவசியமான சொற்கள் என்றும் இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்' என்பர் டாக்டர். உவைஸ் அவர்கள்.[12] இத்தகைய அரபுச் சொற்கள் இசுலாமியரல்லாதார்க்கு மயக்கம் தருமே அன்றி இசுலாமியர்களுக்கு அன்று. இசுலாமியர் சமயத்திலும் சமூகத்திலும் அன்றாடம் பயன்படுத்தும் சொற்களையே உமறுப்புலவர் பயன்படுத்துகிறார்.

சமய நெறியைச் சார்ந்த அரபுச்சொற்கள் கலைச்சொற்கள் போன்றவை. இவைகளை மொழிபெயர்த்தால் இசுலாமியர்களுக்குப் புரியாமல் போவதோடு பொருள் மயக்கம் ஏற்படவும் இடமுண்டு. எடுத்துக்காட்டாக 'கலிமா' என்ற சொல் 'இறைவனைத் தவிர வணங்குதற்குரியோர் எவருமில்லை; முகம்மது இறைவனுடைய தூதர்' என்ற இசுலாமிய அடிப்படைக்கொள்கையைக் குறிக்கும். இந்த அரபுச் சொல்லின் பொருள் 'சொல்' என்பதாம். கலிமாவைச் சொல் என மொழிபெயர்த்தால் மேற்கண்ட பொருள் பெறப்படாமையோடு பொருள் மயக்கமும் ஏற்பட்டுவிடும். பிசுமில், ஈமான், ஆயத்து, குபிர், பர்ளு, சுன்னத்துக்

கச்சு, உம்றா, நிய்யத்து, சக்காத்து, சதக்கா, உலு, தயமும், இறக்கஅத்து, பசுறு, லுகரு, அசறு, அமல், இசுலாம், றுகூஉ, சுசூது, இமாம், மௌமூம், தக்குபீறு, நபி, குத்துபா, மிம்பர், பாத்திகா, துவா, ஆமீன், சூறா, அல்கம்து, கல்பு, குருபானி, சலாம், சலவாத்து, பீசபீல், அக்கீக்கா, அறுசு, குறுசு, அவுலியா, ஆசுறா, இல்லல்லாகு, கசறு, கலா, காமத்து, கூறுலீன், சறகு, சித்றதுல் முந்தகா, திக்கிறு, பிருதவுசு, மதுகபு, மலக்கு, மகுசறு, முறுசலீன், இறசூல், றப்பு, சன்னத்து, சுகுபு, சபாஅத்து, அக்கன், கபீபு, நுபுவ்வத்து, தவுபா, கிபுலா, சயித்தான், புறுக்கான், குரான்,சின், அறம். முசுலிம் ஆகிய சமயச் சொற்களை. உமறு பயன்படுத்தியுள்ளார். தீன், உம்மத்து, ஒகுத்து, பறக்கத்து, சலாமத்து, துனியா, கயாத்து, கபுறு, நிக்காகு, மகர், கபூல், கவுல், அன்சார், முகாசிரீன், ஆலம், அசா, கயிறு, அதபு, திசுறத்து, சூமன், தருத்துபா, திரகம், நசுறானி, பக்கீறு, பயித்து, பலாய், யத்தீம், இறகுமத்து, சலால், சமால், விலாதத்து, அம்பர், இலகுனத்து, தவுபா, புத்து, பதுவா, ஆகிறத்து ஆகியன சமூகநெறிச்சொற்கள்.ஒசீவனம், கபுசு, கலாசு, குப்பாயம், றுசபால், சபூகு, சுறுமா ஆகியன மொழிபெயர்த்து அமைக்கக் கூடியவை. எனினும் இவையும் இசுலாமியருக்குப் பழக்கமான சொற்களே. மயிலு, சாடு, பாணி என்ற உருதுச் சொற்களும் சீறாவில் காணப்படுகின்றன. குதா, பருமான், பயகாம்பர், யார், ஆபு, வாங்கு என்பவை பாரசீகச் சொற்கள். இவற்றுள் சாடு (மரம்), பாணி (நீர்), மயிலு (அழுக்கு) என்ற உருதுச் சொற்களே தமிழ்ச் சொற்கள் இருக்கவும் பயன்படுத்தப் பட்ட வேற்று மொழிச் சொற்கள்.

அரபுச் சொற்களைப் பயன்படுத்தும்போது தமிழ் இலக்கண முறைப்படி அவற்றைத் தமிழொலிப் படுத்திக் கையாளுகிறார். (சீறாவை முதலில் பதிப்பித்த புலவர் நாயகம் மயக்கம் ஏற்படாதிருக்கச் சில இடங்களில் வட எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்தினார். பின்னால் வந்த பதிப்புக்களில் பல சொற்கள் வட எழுத்துக்களில் திருத்தி அச்சிடப்பட்டுவிட்டன). எடுத்துக்காட்டாக ஷேர்வான் என்பதைச் சேருவான் என்றும்,ரஹ்மத் என்பதை இறகுமத்து என்றும்,ஹஜ்ருல் அஸ்வத் என்பதைக் கசறுலசுவது என்றும்,புஹைரா என்பதைப் புகையுறா என்றும், ஹரம் என்பதை அறம் என்றும், ஹஜ் என்பதைக் கச்சு என்றும், நபி என்பதை நவி என்றும், தமிழொலிப்படுத்தி ஆளுவதைக் காணலாம். இவற்றுள் சேருவான், புகையுறா, அறம், கச்சு, நவி என்பன தமிழ்ச் சொற்களாகவே ஒலிப்பதை உணரலாம். இவற்றுள் சில சொற்களை அரபு,

தமிழ்ப் பொருளில் சிலேடையாகவும் அமைத்துள்ளார் உமறுப் புலவர்.

'பானலன் எனுங் கலி மாப்ப ரந்திட' (மதியை. 57) என்னுமிடத்தில் 'கலிமா' எனும் சொல் இவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அரபுப் பொருள்படி அடிப்படைக் கொள்கை பரவ என்றும் தமிழ்ப் பொருள்படி குதிரைகள் பரவ என்றும் கலிமா என்ற சொல்லை நிறுத்திச் சுவையூட்டுகிறார் உமறு. இதுபோன்றே மான் ஒன்று 'ஹரம்' எனப்படும் மக்காவில் உள்ள இறையில்லத்தில் புகுந்த செய்தியைப் பாடும்போது 'ஆனநல் ஹறமதுள் ஆயது' (ஒநா.9) எனச் சிலேடை நயத்தோடு கூறுகிறார் உமறு. 'மானைக் கொண்டு வரப்போ யீமானைக் கொண்டகத்திற் புக்கான்' (மானு. பிணை. 71) என்று ஈமான் என்ற சொல்லை மானோடு உறவாக்குவார் உமறு. சேகுத்தம்பிப் பாவலர் போன்ற பெரும் புலவரே நவி என்ற சொல்லைத் தமிழெனக் கொண்டு சிறப்பு என உரை எழுதும் அளவுக்கு அரபுச்சொற்களைத் தமிழாக்கித் தந்துள்ளார் உமறுப்புலவர்.[13] வேற்றுமொழிச் சொற்களுக்கு முன் ஒற்றுமிகாது என்ற இலக்கணத்தையும் ஒதுக்கிக் கற்போர் தமிழ்ச்சொற்களாகவே கருதவேண்டும் என எண்ணி அரபுச் சொற்களுக்கு முன் ஒற்று மிகுத்தும் பயன்படுத்தியுள்ளார் உமறு. இவற்றால் சமயக் காப்பியத்தில் அச்சமயக் கலைச்சொற்களும் அச்சமயத்தாரின் சமூகச் சொற்களும்-அவை வேற்றுமொழிச் சொற்களாயினும் கையாளப்படுவது முறையானதே என்பதும், அவ்வாறு கையாளும்போதும் அவை தமிழ் இலக்கண மரபுப்படி ஒலிமாற்றம் பெறுதல் வேண்டும் என்பதும், அச்சொற்கள் அயன்மை உணர்வை ஏற்படுத்தாத முறையில் அமைவது நலம் என்பதும் உமறுப்புலவரின் கொள்கையென அறியலாம். மேலும் இத்தகைய அரபு, பாரசீகச் சொல்லாட்சியிலிருந்து இக்காவியத்தைச் சிறப்பாகத் தமிழ் முசுலிம்களுக்கும் பொதுவாகத் தமிழர்க்கும் எழுதியுள்ளார் உமறுப்புலவர் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. சீறாவைச் சமயக் காப்பியமாகவே படைத்துள்ளார் உமறு என்பதையும் இதனால் அறியலாம்.

எத்தகைய காப்பிய மாந்தரையும் ஒருமை விகுதி கொண்டே கூறுவது தமிழ்மரபு. சேக்கிழார் இம்மரபை மாற்றிச் சமயச் சான்றோர்க்கு மரியாதை விகுதியைப் பயன்படுத்தினார். உமறுப் புலவரும் இம்முறையை விரும்பி ஏற்றுச் சான்றோர்க்கு மரியாதைப் பன்மை விகுதியைப் பயன்படுத்துகிறார்.

'கருப்பமும் முதிர்ந்தன' (நபி அவ.61), 'தேகமுங் குளிர்ந்தன (நபி அவ. 78) போன்று அடிக்கடி ஒருமைக்குப் பன்மை முடிவு கொடுக்கும் பழக்கம் உமறுவிடம் காணப்படுகிறது.

'ஆச்சு' (யாத். 64), எழுக (முறை சீ.7) வினையெச்சப் பொருளில் 'வேணும்' (பனீகுறை. 4) போன்ற கொச்சை வழக்குகளை உமறு சில இடங்களில் பயன்படுத்துகிறார். யாப்பு அமைதிக்குச் சிலயிடங்களில் இவ்வாறு கொச்சைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதில் தவறில்லை என உமறுப் புலவர் கருதியதாகத் தெரிகிறது.

ஒரே பொருளுக்குப் பல்வேறு சொற்களை ஆளும் வழக்கமும் உமறுவிடம் காணப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக ஆடு என்பதற்குத் துரு, சொம், துருவை, மறி, தொரு, கொறி, உரு, மை என நிகண்டில் உள்ள சொற்களையெல்லாம் பயன்படுத்துவதைக் காணலாம் (இலாஞ். படலம், உம்மி. மகு. படலம்). திரும்பத் திரும்ப ஒரு பொருளைக் கூற வேண்டிய நிலை வருகிறபோது படிப்போர்க்குச் சோர்வு தட்டாமலிருக்க வெவ்வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்துவது நலம் என்பதும் இவ்வாறு பயன்படுத்துவதால் படிப்போர் சொல்வளத்தையும் பெருக்கலாம் என்பதும் உமறுப்புலவரின் கருத்தாகத் தோன்றுகிறது.

கூண்டு, அடிக்கடி, மவுலுதல், இடனற, அடைகிடந்த, கவலுதல், கிடந்து, வியத்தி, சாய்த்து, கொப்பளித்தல் ஆகிய சொற்களை உமறுப் புலவரின் தனிப்பட்ட புதுநடைச் சொற்களாக (Mannerism) உள்ளன.

சில இடங்களில் 'லாமக்கு' (தலை. 43) 'லுவை' (தலை.63) போன்ற மொழிமுதல் வாரா எழுத்துக்களையுடைய சொற்களை அப்படியே பயன்படுத்துகிறார் உமறுப்புலவர். இச்சொற்கள் 'இருந்தலாமக்கு' என்பதுபோல் சீரில் மற்ற சொற்களோடு நின்று ஒலித்தவறு நேராதவாறு வருதலின் இவற்றை இவ்வாறு ஆளுவதில் தவறில்லை என்று உமறுப்புலவர் கருதியதாகத் தெரிகிறது. இக்கருத்து புதுமையாகவும், பொருத்தமாகவும், மொழிநூல் நுணுக்கத்தோடும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். மேலும் 'லாமக்கு' என்பதை 'இலாமக்கு' என ஆண்டால் பொருள் மயக்கம் ஏற்படுவது கருதியும் உமறுப் புலவர் இதனைத் தவிர்த்திருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

முடிவுரை

உமறுப்புலவர் முதல் இசுலாமியத் தமிழ்க் காப்பியம் படைத்தவர். முன்மாதிரியாக ஒன்றில்லாத நிலையில் முதலாவதாக

ஒன்றைச் செய்ய முன்வருவோர்க்குப் பல சிக்கல்கள் தோன்றும். அதிலும் உமறுப்புலவருக்கு ஏற்பட்ட சிக்கல்கள் கடுமையானவை. தமிழ்நாட்டுச் சூழல், பண்பாடு முதலியவற்றிலிருந்து பலவகையி லும் வேறுபட்ட ஒரு நாட்டில் நிகழ்ந்ததைப் பாட வேண்டும் அயன்மை உணர்வும் தோன்றக் கூடாது; அதே நேரத்தில் இயல் வாய்மையும் கெடக்கூடாது. பாடுவது வெறுங் கற்பனைக் கதை யல்ல; இசுலாமியர் நன்கறிந்து வைத்திருக்கும் வரலாறு. மாற்றம் வரலாற்றில் செய்யவும் முடியாது; அதே நேரத்தில் அப்படியே பாடினால் காவியச்சுவை தோன்றாது. பாடுவது வெறும் சுவைக் காகப்பாடும் காவியமல்ல; சமயக் காப்பியம். சமய அறநெறிகளை விளக்க வேண்டும்; அதே நேரத்தில் சோர்வும் ஏற்படக்கூடாது. தமிழில் அதுவரை ஆளப்படாத வேற்றுமொழிச் சொற்களை ஆள வேண்டும்; அதே நேரத்தில் தமிழ் இலக்கண மரபு கெடக் கூடாது. இந்தச் சிக்கல்களை அழகாகத் தீர்க்கும் வகையில் உமறுப்புலவர் தமக்கெனத் தனியானதோர் இலக்கியக் கொள் கையை உருவாக்கிக் கொண்டார். அவர்க்கு முன்னிருந்த இலக்கி யக் கொள்கைகளில் பொருந்துவனவற்றை அப்படியே ஏற்றுள் ளார். சிலவற்றில் தமக்கு வேண்டிய மாற்றங்கள் செய்து பயன் படுத்துகிறார். சிலவற்றைத் தம் காப்பியத்தின் வேறுபாடு கருதிப் புதியனவாகப் படைத்துக்கொண்டார். இம்மூன்றும் சேர்ந்து இசுலாமியத் தமிழ்க்காப்பியக் கொள்கை ஒன்று உரு வாகிவிட்டது. தம் இலக்கியத்தின் வாயிலாகவே இவ்விலக் கணத்தை உருவாக்கிய பெருமை உமறுப் புலவருக்குரியது. இக் கொள்கை உமறுப்புலவருக்குப் பின்வந்த பனீ அகுமது மரக் காயர், வண்ணக் களஞ்சியம், புலவர் நாயகம் போன்ற காவி யப் புலவர்களுக்கெல்லாம் ஒரு நல்ல முன்மாதிரியாக அமைந்து விட்டது.

குறிப்பு

1. ‘ஹனிக் கூட்டத்தார் படலம்வரை சில காரணச் சரித்திரங் களை மாத்திரம் மகா வித்துவான் உமறுப் புலவரவர்களும் அவர்கள் குமாரரும் பாடியிருக்கின்றார்கள்,—பக்கீரு ஹாஜி மொன்னா முகம்மது காதரி சுத்தாரி, சீறாப்புராணம் இரண்டாம் வாலியம் முன்னுரை, மு அய்யத்துல் இஸ்லாம பிரஸ், சென்னை, 1910.
2. செய்கப்துல் காதிர் நயினார் லெப்பை ஆலிம் புலவர் அச்சிற் பதிப்பித்த வரலாறு, சீறாவென்கின்ற புராணம், கலைமகள் விலாச அச்சுக்கூடம், சென்னை, பக். 2.

3. கலைக் களஞ்சியம் 7, புராணம், பக். 436.
4. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, p. 244.
5. A Dictionary of Islam by Thomas Patrick Hughes, Oriental Publishers, Delhi, 1973, p. 596.
6. அப்துற்-றஹீம், முஸ்லிம் தமிழ்ப் புலவர்கள், யுனிவர்சல் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, 1957, பக். 43-49.
7. Muhammad Tawfiq Husayn, Arab Hisrtiography in the Last Hundred Years-Arab Works on the Life (Sirah) of the prophet Muhammed, The Islamic Review, England, March 1962 ,pp. 24-25.
8. Shorter Encyclopaedia of Islam, H. A. R. Gibb and J. H. Kramers, E.J. Brill, Leiden, 1953 pp. 547-548.
9. Guillaume, A. The Life of Muhammad, Introduction, Oxford University Press, London, 1955, pp. 18-24.
10. Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics, p. 243.
11. மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ. பொ., பண்பாட்டுக் கூடல், சீறா ஆய்வுத் திரட்டு, இளையான்குடி, பக். 1.
12. உவைஸ், எம். எம்., சீறாவில் அறபு, பாரசீகச் சொற்கள், ''சிந்தைக் கினிய சீறா'' மீரா பவுண்டேஷன், சென்னை, 1978. பக். 206.
13. செய்குத்தம்பிப் பாவலர், சீறாப்புராணம் மூலமும் பொழிப் புரையும், இட்டா பார்த்தசாரதி நாயுடு, சென்னை, 1902. பக். 9.

பயன்பட்ட சில நூற்கள்

தமிழ்

1. சீறாப்புராணம் (முதற் பதிப்பு), கலைமகள் விலாச அச்சுக் கூடம், சென்னை.
2. சீறாப்புராணம், கவிஞர் நாச்சிகுளத்தார் பதிப்பு, திரீயெம் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, 1974.
3. சீறாப்புராணம், செய்குத்தம்பிப் பாவலர் மூலமும் பொழிப் புரையும், இட்டா பார்த்தசாரதி நாயுடு, சென்னை, 1902.
4. சீறா வசன காவியம், மகுதூமுகமதுப் புலவர், இட்டா பார்த்தசாரதி நாயுடு, சென்னை.

5. சீறா வசனம், ஹாஜி மொ. அ. ஷாஹுல் ஹமீது லெப்பை. ஷாஹுல் ஹமீதிய்யா அச்சியந்திரசாலை, சென்னை, 1951,
6. இஸ்லாமிய இலக்கியக் கருவூலம், ஆர். பி. எம். கனி, அருள் நூல் பதிப்பகம், சென்னை, 1963.
7. சீறா ஆய்வுத் திரட்டு, டாக்டர் சாகிர் ஹுசேன் கல்லூரி, இளையான்குடி.
8. முஸ்லிம் தமிழ் புலவர்கள், அப்துற்-றஹீம், யுனிவர்ஸல் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, 1957.

ஆங்கிலம்

1. A Dictionary of Islam, Thomas Patrick Hughes, Oriental Publishers, Delhi, 1973.
2. Shorter Encyclopaedia of Islam, H. A. R. Gibb and J. H. Kramers, E. J. Brill, Leiden, 1953.
3. The Life of Muhammad, A Translation of Ishaq's Sirat Rasulallah, A Guillaume, Oxford University Press; London, 1955.

உருது

1. மகாஸி-அர்-ரசூல், முன்ஷி நூல் கிஷோர், லக்னோ, ஆண்டுக் குறிப்பில்லை.
2. கிஸஸுல் அன்பியா, குலாம் நபி இபுனு இனாயத்துல்லா, லக்னோ, ஆண்டுக் குறிப்பு இல்லை.

பின்னிணைப்பு I

உமறுப்புலவர் கையாண்ட பா வகைகள்

1.	அறுசீர் விருத்தம்	1571
2.	எழுசீர் விருத்தம்	754
3.	கலிவிருத்தம்	1251
4.	கலித்துறை	1434
5.	வஞ்சி விருத்தம்	18
	மொத்தம்	5028

மிகப்பெரும் படலம் : உருதுப் படலம் - 268 செய்யுள்.
மிகச்சிறு படலம் : ஹுமாம் ஈமான் கொண்ட படலம் - 9 செய்யுள்.
ஒரே பா வகையில் அமைந்த படலங்கள் : 45.

இலக்கியக் கொள்கை

அஷ்ட பிரபந்தம்

6

அஷ்ட பிரபந்தம்

ந. கடிகாசலம்

"உனைக்கற்று நின்னைஎன்றும்
பாடும்படித் தமிழ்ப்பாடல் தந்தாய்"

(திவ்விய கவி)

அறிமுகம்

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் தோன்றிய பின்னர் வைணவர்களின் உள்ளங் கவர்ந்த கலைச்செல்வமாக விளங்குவது அஷ்ட பிரபந்தம். 'அஷ்ட பிரபந்தம் கற்றவன் அரைப் பண்டிதன்' என வழங்கும் மொழியே அதன் சிறப்பினைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. (1) திருவரங்கத்து அந்தாதி (2) திருவரங்கக் கலம்பகம் (3) திருவரங்கத்து மாலை (4) சீரங்கநாதர் ஊசல் (5) திருவேங்கடத்து அந்தாதி (6) திருவேங்கட மாலை (7) அழகர் அந்தாதி (8) நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி என்னும் எட்டுப் பிரபந்தங்களையும் தொகுத்து 'அஷ்ட பிரபந்தம்' என்று வழங்கலாயினர். 790 பாடல்கள் உள்ள இந்த எட்டுப் பிரபந்தங்களிலும் 'ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயலாகிய நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் பொருட் சிறப்பும், ஸ்ரீமந் நாதமுனிகள் உள்ளிட்ட குருபரம்பரையினைச் சார்ந்த வைணவப் பெருமக்களின் அருளிச் செயல்களின்

அரும்பொருள்களும் ஆங்காங்கே அமைந்திருப்பது கற்பார்க்குக் கழிபேருவகை விளைவிப்பதாகும்.'

ஆசிரியர்

செந்தமிழ்க் களஞ்சியமாகத் திகழும் அஷ்ட பிரபந்தத்தை இயற்றியவர் பிள்ளைப்பெருமாள் அய்யங்கார் ஆவார். இவர் அழகிய மணவாளதாசர் எனவும் வழங்கப்படுவர். தெய்வக் கவிஞர் எனப் பொருள்படும் 'திவ்விய கவி' எனும் பட்டம்பெற்ற இந்நூலாசிரியர், தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பிற்காலச் சிற்றிலக்கியம் புனைந்த கவிஞர்களில் தலைசிறந்தவராகப் போற்றுதற்குரியவர்.

தமிழ்/வடமொழி இலக்கியங்களில் தேர்ச்சி பெற்று, யமகம் திரிபு, சிலேடை, அந்தாதி, கலம்பகம், ஊசல் ஆகியவற்றைப் பாடவல்லவர் அழகிய மணவாளதாசர்.

காலம்

பிள்ளைப்பெருமாள் அய்யங்கார் பராசரபட்டரிடத்து பஞ்ச சமஸ்காரம் பெற்று, சமய விளக்கம் பெற்றவராதலால் கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர்[1] என்றும், திருமலை நாயக்கரிடம் அரண்மனை அலுவல் பார்த்ததாலும், சைவ எல்லப்ப நாவலருக்கு நண்பராக விளங்கிய காரணத்தாலும் கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர்[2] என்றும் இருவேறு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. இரண்டாவதாகக் குறிப்பிட்டது ஏற்புடைத்தாக இருக்கின்றது.

இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கியத்தை விரிவாகத் தோய்ந்து/ஆய்ந்து படிக்கும்போது அது உணர்த்துகின்ற கொள்கைகளை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இலக்கியப் படைப்பாளியின் எண்ணங்களை அவன் படைத்த இலக்கியத்தின் மூலம் நாம் உணர்ந்து கொள்ள இலக்கியக் கொள்கைகள் வழி வகுக்கின்றன.

பக்தி இலக்கியங்கள் இறைவனைப் பாடுவதையே பொதுவாக உறுதிப்பொருளாகக் கொண்டு விளங்குகின்றன. அஷ்ட பிரபந்தமும் ஆண்டவனைப் பாடுவதைத் தலைமையாகக் கொண்டிலங்குகின்றது.

இலக்கியம்

அஷ்ட பிரபந்தத்தில் இலக்கியம் எனும் சொல் எங்கும் இடம் பெறவில்லை. கவி, பாட்டு, பாடல், நூல், புத்தகம், கட்டுரை, பாமாலை, தமிழ், தமிழ்மாலை, தமிழ்ப் பாடல் ஆகிய சொற்களின் ஆட்சியை/ காட்சியைக் காணலாம். இவையெல்லாம் இலக்கியத்தை உணர்த்தி நிற்பதாகக் கருதலாம்.

பாட்டுக்கு முத்தமிழ் வில்லிபுத்தூர்[3]
தமிழ்ப்பாடல் செய்த விமலன்[4]
தமிழ்ப்பாடல் தந்தாய்[5]
பொய் நூல்
கத்திக்கு வித்தபல் புத்தகத் தீர்கட்டுரைக் கவம்மின்[6]
பாமாலை தாளில் அணிந்தேன்[7]
கவிமாலை புனைந்தோம்[8]
இன்தமிழால் மாறன் விளைத்தமறை[9]
பதத்தமிழால் தன்னையே பாடுவித்து[10]
ஆதிமறை தமிழால் செய்த வித்தகன்[11]
தமிழ் மலயக் காற்று[12]
தமிழ் ஆயிரத்தின் சுவை அமிர்தம்[13]
தமிழ்சொல் மாறன்[14]
செஞ்சொல் தமிழ்மாலை[15]
நல்லதமிழ்மாலை மொழிந்தனன்[16]

கவிஞர்களைத் தமிழ்ப்பாணன், மனிதக்கவி, புனிதக்கவி, பாவலர், நாவலர் எனும் சொற்களால் குறித்துள்ளார் திவ்விய கவி. ஆழ்வார்தம் கவிப்பெருமையை உணர்த்தவும், தம்முடைய தமிழ்ப்பற்றை வெளியிடவும் 'தமிழ்' எனும் சொல்லை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியிருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது.

பொருள்

கவிதைக்குப் பொருளாய் இன்னதுதான் இருக்க/அமைய வேண்டும் என வரையறை செய்யமுடியாது. குண்டூசி முதற் கொண்டு கதிரவன்வரை எப்பொருளும் கருவாகக் அமையலாம். கவிஞனின் உள்ளத்தினின்றும் ஊற்றுபோல வெளிப்படுகின்ற எண்ணக் குவியல்/கலவைதானே கவிதை?

கவிஞர் என்ற நிலையிலிருந்து (1) இன்னவற்றைப் பாடுதல் கூடாது எனப் புலவர்க்கு அறிவுரையும்(2)பெண்/பொன் ஆசையை

வெறுத்து, நிலையாமையை உணர்ந்து இறைவனை வணங்கு மாறு மானிடர்க்கு வேண்டுகோளும் விடுக்கிறார் அழகிய மணவாளதாசர்.

இறைவனை அனுபவித்த அடியவராக/சுவைஞராக இருந்து பாடும்போது (1) எம்பெருமானின் அவதாரங்களையும் (2) கருணை வழங்கும் வள்ளல் தன்மையுடன் அவனுடைய பெருமை களையும் (3) அவன் தாளை வணங்கும் அடியார்/பக்தர்களின் எளிமை/பெருமைகளையும் பலபடப் பாடி சரணாகதியின் சிறப்பை உணர்த்துகின்றார்.

மறந்தும் புறம்தொழா மாண்பு

திருமாலையே என்றும் பாடும்படி தமிழ்ப்பாடல் தந்தானாதலால் அவனையன்றிப் பிற தெய்வங்களைக் கனவிலும் கருதாதவராய் விளங்கினார் திவ்யகவி. மறந்தும் புறம் தொழா மாண்பினை அவருடைய பாடல்களில் பரக்கக் காண லாம்.

எனக்கே திருவரங்கனே பிரான்[17]
வணங்கேன் பிறதெய்வம்[18]
ஆவின்பின் போந்நாரை அன்றித் தொழேன்[19]
தீதாக வந்தனை செய்யேன் புறஞ்சில தேவரையே[20]
உலகமுண்ட
திருக்கந்தரத்தனை அல்லாது
எண்ணேன் ஒரு தெய்வத்தையே[21]
பறந்தும் திரிதரினும் பாவியேன் உள்ளம்
மறந்தும் பிறிதறிய மாட்டா[22]
புறத்தோர் புகழ்இருப்பு
வல்ஆணி என்செவிக்கு[23]
கேசவனையே செவிகள் கேட்க திருவரங்கத்து
ஈசனையே சென்னி இறைஞ்சிடுக—நேசமுடன்
கண்ணனையே காண்கஇரு கண்இணர்கொள் காயாம்பூ
வண்ணனையே வாழ்த்துக என்வாய்[24]
செப்பேன் மனிதருக்கு என்செஞ்சொல் தமிழ்மாலை
கைப்பேன் பிறதெய்வம் காண்பாரை—எப்போதும்
காவளம்பா டித்திருமால் காற்றா மரைதொழுது
நாவளம்பா டித்திரிவேன் நான்[25]

என்னும் பாடல்களால் ஆசிரியரின் உள்ள உறுதியும் கொள்கைப் பிடிப்பும் புலப்படுகிறது.

புலவர்க்கு அறிவுரை

மிடுக்கிலாதானை வீமனே விறல்விசயனே
வில்லுக்கு இவன்என்று
கொடுக்கிலாதானைப் பாரியே என்றும்

பாடுந் தன்மையை உதறித் தள்ளிவிட்டுத் 'தென் இலங்கை திசை நோக்கித் திருநயனம் துயில்கின்ற' பெருமானைப் பாடுங்கள் என அறிவுரை நல்குகின்றார் அழகிய மணவாளதாசர். மனிதக் கவி மொழியா மணவாளதாசர், மனிதரைப்புகழ்ந்து பாடுவதில் கவித்துவத்தைக் காட்டுவதைக் காட்டிலும் கார்வண்ண மேனிக் கடவுளைப் பாடுவதில் பயன் உண்டு என்று உறுதியாக நம்பியவர். ஆதலால்தான், கொங்கை எழில் குலுங்கும் வேசியர்மீது மோகம் கொண்டு மோகனக் கவி புனைதல் வேண்டாம் எனப் புலவரை அற/அறிவு நெறிப்படுத்துகிறார். கீழ்க்காணும் பாடல்கள் இதை வலியுறுத்தி நிற்கின்றன.

புலமையி லேநிமிர்ந் தற்பரைப்
போற்றிப் பொதுமகளைக்
குலமையி லேகுயி லேகொடி
யேயென்றுங் கூர்விழியாம்
பலமையி லேயென்றும் பாடாமற்
பாடுமின் பாவலர்காள்
நலமையி லேய்முத்த மார்சோலை
மாமலை நம்பனையே[26]

தருக்காவ லாஎன்று புல்லரைப் பாடித் தனவிலைமா
தருக்காவ லாய்மயி லேகுயிலேஎன்று தாமதராய்த்
தருக்காவ லாநெறிக் கேதிரி வீர்கவி சாற்றுமின்பத்
தருக்காவலாயுதன் பின்தோன் றரங்கர்பொற் றாளிணைக்கே[27]

தான் வாழ்ந்த காலத்திலிருந்த புலவர்களின் பேதைமைச் செயலை மாற்ற விரும்பியும், ஆண்டவனை நினைந்து வழிபடும் பேரெண்ணம் சமுதாயத்தில் வளர வழிவகுக்கவும் எண்ணியே மானிடரைப் பாடுதல் கூடாது என உறுதியாகப் பாடியிருக்கிறார் ஆசிரியர். விலைமதிக்க இயலாத கவிதையினை விலையாக மாற்றிய கவிஞர்களைச் சாட முனைகிறார் என்பதை உணர முடிகிறது.

மானிடர்க்கு இரங்கல்

மடவாரின் அங்கங்களின்மீது ஆர்வம் காட்டுகின்ற மானிடர்க் காக மிகவும் இரக்கம் கொள்கின்றார் ஆசிரியர். பெண்ணாசையை

மறுத்து/வெறுத்து எம்பெருமானாம் சோலைமாமலைக் கோவலனின் திருவடிகளையே எண்ணும்படி அறிவுறுத்துகிறார். சேயிழையரிடத்துச் சேர்ந்து இன்பம்பெறத் துடிக்கும் மானிடர் இறைவனின் திருவடிகளைச் சேர்ந்து இன்பம்பெறும் நாள் எந் நாளோ என ஏங்குகிறார்.

மானிட உடலானது எலும்பு, மூளை, நரம்பு, தசை, இரத்தம் ஆகியவை பொருந்தியிருக்கின்ற சிறு குடிசை; அகத்திலே மலம் மேன்மேலும் உண்டாக்கப்பெறும் பாத்திரம்; இக் குடிசையில் உயிர் சிலநாள் மட்டுமே தங்கியிருக்கும்.[28]

மசகம் தரம்எனலாய் நிலையா உடல்[29]

என்றும் குறிப்பிடுகிறார். யாக்கை மட்டுமா நிலையற்றது?

ஐய மருந்திவை உண்என்று
மாதர்அட் டூட்டுஞ் செல்வம்
ஐய மருந்தினைப் போதே
அவரின்பம்[30]

எனவே, யாக்கை, இன்பம், செல்வம், இளமை ஆகிய அனைத்துமே நிலையற்றவை என்னும் உண்மையைத் தெளிந்து அரக்கனுக்குத் தாசனானால் பேரின்பம் கிட்டும் என்று தம் பாடல் வாயிலாகச் சரணாகதியை வலியுறுத்துகிறார் திவ்வியகவி.

திருமால்

உலகத்து ஆசைகளை வெறுத்து ஆண்டவனைச் சரண் அடையுங்கள் எனப் பாடிய/அறிவுறுத்திய திவ்வியகவி அவ்வழியே தானும் நின்று வாழ்ந்து கவி பாடியவர். 'சொல்வேறு செயல் வேறு' என்பது அவருக்கில்லை. அரங்கனைப் பாடுவதே அவர் பிரபந்தங்களின் தலைமைப்பொருள் என்பது அறியக் கிடக்கின்றது.

திருமாலின் திருமேனியை -திருநாமத்தை - எழுந்தருளியுள்ள திருப்பதிகளைப் பாடுவதோடு தான் இறைவனோடு ஒன்றிப் போகும் அனுபவத்தையும் பக்திச்சுவை நனி சொட்டச் சொட்டக் கவிதையாகத் தருகிறார் திவ்விய கவி. இறைவனைப் பாடுங்கால் இறையனுபவம் பெற்று உய்வதே இவர்தம் குறிக்கோளாதலால் தன் ஊன்/உள்ளம் உருக உவந்து பாடியுள்ளார். ஆதலால்தான் எம்பெருமான் 'திருவரங்கத்தே வளருந் தேனாக' இவருக்குச் சுவைக்கிறார்.

எம்பெருமான் எழுந்தருளியுள்ள நிலையினை ஐந்து வகை யாகக் கூறுவது மரபு. அவையாவன: (1) பரத்துவம் (2) வியூகம் (3) விபவம் (4) அந்தர்யாமித்வம் (5) அர்ச்சை. இந்த ஐவகை நிலைகளில் எழுந்தருளியிருக்கும் இருப்புக்களுள் ஏனைய நிலை களில் அனுபவிக்கத் தக்கனவான குணங்கள் யாவும் அர்ச்சாவ தாரத்தில் நிறைந்திருக்கும் என்பது வைணவர்களின் நம்பிக்கை.[31]

பூதக ஜலம்போலே அந்தர்யாமித்துவம்;
ஆவர்ண ஜலம் போலே பரத்துவம்; பாற்கடல்
போலே வியூகம்; பெருக்காறு போலே
விபவங்கள்; அதிலே தேங்கிய மடுக்கள்
போலே அர்ச்சாவ தாரம்[32]

என அர்ச்சையின் பெருமையைப் பிள்ளை லோகாசாரியர் குறிப் பிடுவர். தண்ணீர்த் தாகமெடுத்துத் தவிக்கும் ஒருவனுக்கு முதல் நான்கு நிலைகளிலும் உள்ள நீர் உடனே பயன்படாது; மடுக் களில் உள்ள நீரே உடனடி தாகத்தை தீர்க்கப் பயன்படும். அது போல, முதல் நான்கு நிலைகளில் உள்ள எம்பெருமான்களைக் காட்டிலும் திருக்கோயில்களிலும் அடியவர்களின் திருமாளிகை களிலும் எழுந்தருளியுள்ள அர்ச்சாவதாரமே அவர்கட்குப் பெரிதும் பயன்படக்கூடியது என்பதாம். ஆதலால்தான் பிள்ளைப் பெருமாள் அய்யங்காரும் அர்ச்சாவதாரத்தில் ஆழங்கால்பட்டு 108 திருப்பதிகளிலும் எழுந்தருளியிருக்கும் எம்பெருமானைப் பல படப் பாடியுள்ளார்.

ஈடும் எடுப்பும் இல்லா ஒரே தெய்வம் திருமால் என்னும் திவ்விய கவியின் உறுதிப்பாடு அவருடைய பிரபந்தங்கள் முழுதும் விரவி நிற்கிறது. மூவராய் - மூவர்க்குள் முதல்வனாய் நின்ற ஆதிப்பெருந்தெய்வமாம் திருமால் ஒருவனே 'முத்திக்கு வித்தகன் என்று சுருதி முறையிடும்'.[33] ஏனெனில் 'பிறவித்தீது அவராலன்றி எத்தேவராலுந் தெறல் அரிதே'.[34] உருவாய் அருவாய் ஒரு முதலாய் இருக்கும் எம்பெருமான் உலகங்களைப் படைப்பதற் காகத் தன் நாபிக் கமலத்தில் பிரமனைப் படைத்தவன்; சிவனுக்கு உண்டான சாபந்தை நீக்கியவன். கருத்தினால் வாக்கினால் நால்மறையும் காணா ஒருத்தனான திருமால்,

செப்புங்கால் ஆதவனும் திங்களும் வானும்திசையும்
அப்பும் காலும் கனலுமாய் நின்றான்[35]

இரங்கும் உயிர்கள் அனைத்தையும் இன்னருளால் காக்கும் அரங்கன் கண் விழித்து உறங்காவிட்டால்,

ஞாலத்திகிரி பகல்இரவாக நடத்தும் இந்தக்
காலத்திகிரி நடக்கவற்றோ?[36]

என வினவுகிறார் திவ்வியகவி.

நெடுங்கடல் நிற்பதும் ஞாயிறு
காய்வதும் நிற்றலுங்கால்
ஒடுங்கி நடப்பதும் தண்கார்
பொழிவதும் ஊழிதனில்
சுடுங்கனல் பற்றிச் சுடாதே
யிருப்பதும் தும்பைபுனைந்து
அடுங்கனல் ஆழி அரங்கேசர்
தம் திரு ஆணையினே[37]

என்று உறுதியாகவும் அவர் கூறுகிறார்.

இத்தகு பெருமைபெற்ற எம்பெருமான் திருமகள், நப்பின்னை, பூமாதேவி ஆகியோருக்கு மணவாளனாக - மூவர்நாயகனாக விளங்கும் நிலையையும் கவிஞர் பாடியுள்ளார்.

எம்பெருமானின் கருணைமிகுதியைப் பேசும்போது கவிஞர் இரண்டு முறையினைப் பயன்படுத்துகிறார். (1) தன்னைத் தாழ்த்திப் பாடுகிறார் 2. தன்நெஞ்சை விளித்துப் பேசுகிறார். இவ்விரு முறையும் இவர் பிரபந்தங்களில் பரக்கக் காணக்கிடக்கின்றன. 'மறப்புடைய நாயேன்'[38] என்றெல்லாம் தன்னைத் தாழ்த்தி இறைவன் கருணை பொழிந்த நிலையைப் புகழ்கிறார். 'ஓதக்கேள நெஞ்சே'[39] 'நாடுதும்வா நெஞ்சமே'[40] என்னும் முறையில் நெஞ்சை விளித்துப் பேசும் முறையும் காணத்தக்கது.

திருமாலடியார்கள்

திருமாலுக்கு அடிமைபூண்டொழுகும் அடியவர்களின் கால் தூசுக்குக்கங்கையும் ஈடாகாதுஎன்பது வைணவர்களின் நம்பிக்கை. ஆகவே அடியார்க்கு அடியவராய் இருப்பது மிகச் சிறப்பு என்பது அவர்கள் கருத்து. எம்பெருமானின் தாமரைத் தாளுக்கு ஆட்பட்டவர்களை அடியார்,[41] தொண்டர்,[42] அன்பர்,[43] பத்தர்,[44] அரங்கன்தமர்,[45] பாகவதர்,[46] எனும் சொற்களால் குறிக்கிறார் அழகிய மணவாளதாசர். இவர்தம் பெருமைகளைப் பல பாடல்களில் குறித்துள்ளார் கவிஞர். மாலிருஞ்சோலை மாதவனைப் போற்றும் அடியார்கள் மறுபிறவியில் சிவனும் பிரமனும் அடைய முடியாத பரமபதத்தை மிகவும்எளிதாக அடைந்துவிடுவார்கள்.[47] பாற்கடலில் பள்ளிகொண்ட பரமனுக்கு ஆட்பட்டவரைக் காண எமனும் அஞ்சுவான்[48] என எமனைப் பற்றிய குறிப்பும் தரப்பட்டுள்ளது.

இத்தகு சிறப்பினைக் கொண்ட திருமாலடியார் கூட்டத்தில் சாதி எனும் பேச்சுக்கே இடமில்லை; உயர்வு/தாழ்வு என்பதும் இல்லை.

பாதியா யழுகியகால் கைய ரேனும்
பழிதொழிலு மிழிகுலமும் படைத்தா ரேனும்
ஆதியா யாவணையா யென்ப ராகில்
அவரன்றோ யாம்வணங்கும் அடிகளாவார்[49]

என்று பெருமிதம் கொண்டு பாடுகிறார் அழகிய மணவாளதாசர். அடியவருக்குத் தொண்டு புரிவதை ஆண்டவன் மிகவும் விரும்புவானாதலால், அடியார்க்கு அடியாராய் இருந்து தொண்டு புரிவோர் எக்காலத்தும் இன்னலுக்கு ஆளாகமாட்டார்கள்[50] என்று உறுதியுடன் உரைக்கிறார்.

வடிவம்

'முழுமை உடையதாகவும் ஒருமுகமான இயைபு உடையதவும் விளங்குவதே நல்ல வடிவமாகும்'[51] என்று கூறுவர் டாக்டர் மு. வரதராசன். தமிழிலுள்ள அனைத்துப் பாக்களையும், பாவினங்களையும் கொண்டு சிறப்பான யாப்பமைப்பு உடையதாக விளங்குகிறது அஷ்ட பிரபந்தம். இதிலிருந்து, அனைத்துக் கவிதை வடிவங்களிலும் பாடல்களைப் பாட வேண்டும் என்ற எண்ணம் அழகிய மணவாளதாசருக்கு இருந்திருக்க வேண்டும் என்று கருத இடமுள்ளது. திருவரங்கத்து அந்தாதி, திருவேங்கடத்து அந்தாதி, அழகர் அந்தாதி, திருவரங்கத்து மாலை ஆகிய நான்கு பிரபந்தங்களும் (கட்டளைக்) கலித்துறையில் அமைந்தவை. திருவேங்கடமாலை, நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி ஆகிய இரு பிரபந்தங்களும் வெண்பாவினால் ஆனவை. ஆசிரிய விருத்தத்தால் ஆனது சீரங்கநாயகர் ஊசல். அகம், புறம் பற்றிய பொருள்களும் பல்வேறு வகையான பாடல்களும் கொண்டு கலம்பகம் இலக்கணத்திற்கேற்ப அமைந்தது திருவரங்கக் கலம்பகம். அஷ்ட பிரபந்த யாப்பமைப்பினைப் பின்னிணைப்பில் காண்க.

முரண்தொடை

பலவகைத் தொடைகள் அமைய வடிவம் பெற்ற பாடல்கள் அஷ்ட பிரபந்தத்தில் காணப்படுகின்றன. முரண்தொடையாக அமைந்தவை கீழே தரப்படுகின்றன.

செங்கட் கரும்பன்றி[52]
முன்நின்று பின்சென்ற[53]

உடையான் உடைந்தான்[54]
வெள்ளருவி செம்பொன்[55]
நண்ணாப்பதம் நண்ணுவர்[56]
நஞ்சும் அமுதாகும் தீங்கும் நன்காகும்[57]

பாடல் முழுவதும் முரண்தொடை அமைந்துள்ள அழகை கீழ்க்காணும் பாடலில் காணலாம்.

மானை எய்தவர் இன்னம் என்மட
மானைஎய்திலர் நேமியால்
மாலை தந்தவர் பைந்து ழாய்மது
மாலை தந்திலர் இந்திரன்
சோனை மாரி விலக்கி விட்டவர்
சொரிகண் மாரிவி லக்கிலார்
சுரர்களுக்கமு தங்கொடுத்தவர்
சோதி வாயமு தங்கொடார்
தானை ஐவர்செ ாடிக்க ளித்தவர்
தானை கொண்டத ளிக்கிலார்
சங்க ரற்கிர வைத்த டுத்தவர்
தைய லுக்கிர வைத்தடார்
ஆனை முன்வரும் அன்புளார்முலை
யானை முன்வரும் அன்பிலார்
அணிய ரங்கர் நடத்தும் நீதிய
நீதியாக இருந்ததே[58]

முற்றுமோனை

நீரகத்தாய் நின்னடியேன் நெஞ்சகத்தாய் நீள்மறையின்
வேரகத்தாய் வேழியற்கு[59]

எனும் அடிகளிலும்,

சங்கத் தமரன் சரணே சரணென்று[60]

எனும் அடியிலும் முற்றுமோனை அமையக் காணலாம்.

வெளியீடு

தான் இயற்றும் பாடல் கவிதைகளில் தன் எண்ணங்களையும் கருத்துக்களையும் பொதிந்து வைப்பதற்கும், படிப்போர்க்கு அவற்றை உணர்த்த/விளக்க கருவியாகப் பயன்படுத்தும் முறையே இலக்கிய உத்தி எனப்படும். அஷ்ட பிரபந்தத்தில் அமைந்துள்ள உத்தி முறைகளைக் காண்போம்.

உருக்காட்சி—கற்பனை

கவிஞனின் கவிதைகள் சிறந்து விளங்குவதற்குக் கற்பனை பெரிதும் கைகொடுத்து உதவுகிறது. கற்பனை எனும் சிறகினை விரித்து இலக்கிய உலகில் பறப்பவன் அல்லவா கவிஞன்? கவிதையில் அமையும் உருக்காட்சி என்பது சொற்கள் மூலம் வாசகரின் ஐம்புலன்களையும் கவர்ந்திழுக்கும் சக்தியாகும்; ஆதலால்தான் கவிதைகளில் உருக்காட்சிகள் பெரிதும் இடம்பெறுகின்றன[61] என்பர் பர்ட்டன் எனும் மேனாட்டறிஞர். ஐம்புலனின் அனுபவத்திற்கு ஏற்ப உருக்காட்சிகளை வகைப்படுத்தலாம்[62] என்றும் அவர் கூறுகிறார். 'கவிதையில் அமையும் படிமங்கள் வெறும் அலங்காரத்திற்காக அமைவன அல்ல; கவிஞனின் உள்ளுணர்வு மொழியின் சாரமாக அவை கருதப்படல் வேண்டும்'[63] என்பர் அறிஞர் உல்ம்.

அஷ்ட பிரபந்தத்தில் காணும் கற்பனை நயம் அமைந்த பாடல்கள் நூலாசிரியரின் திறனை வெளிப்படுத்துகின்றன. எம் பெருமானின் திருமேனியழகை விவரிக்கவும் திருப்பதிகளை விளக்கவும் கற்பனை துணைபுரிந்துள்ளது.

பொன்னு மணியும் பொலிந்தோங்கிப் பார்மகட்கு
மின்னு மணிமுடியாம் வேங்கடமே[64]
கோலியொரு நான்கு குலமறையு நாற்றிசையும்
வேலியென நின்றேத்தும் வேங்கடமே[65]

என வரும் பாடல்கள் அமையப் பெற்ற திருவேங்கடமாலை எனும் பிரபந்தம் திவ்வியகவியின் கற்பனைத்திறனை பறைசாற்றி அமைகின்றன.

ராசிகளை அமைத்துக் கற்பனை நயந்தோன்ற அழகிய மணவாளதாசர் பாடல் புனைந்திருப்பது புதுமையாகத் தோன்றுகிறது.

பசியுடன் திருவேங்கட மலையில் உலாவருகின்ற புலி வானத்தில் வருகின்ற மேஷ ராசியைப் பார்க்கிறது; உடனே, மேஷ ராசியை ஆடு எனக் கருதிப் பசியின் கொடுமை தாளாது அதைச் சுவைப்பதற்காகத் தன் வாலை ஆட்டுகிறது.[66]

தாவி வருகின்ற குரங்குகள் கடக ராசியை நண்டு என எண்ணி அஞ்சி ஓடுகின்றன.[67]

மலையில் உள்ள மூங்கிலுக்கு மேலாகக் கன்னி ராசி வந்து பொருந்தும்போது கழைக்கோலின் மீது ஏறிக் கூத்தாடும் மங்கையைப் போல் தோன்றுகிறது.[68]

வானத்தில் செல்கின்ற மீனராசியின் நிழல் நீரில் தெரிய அதை மீன் எனக் குருகு கொத்தும்.[69]

வானத்தில் உள்ள சந்திரனைத் தீம்பால் கவளம் என்றெண்ணி அதை உண்பதற்காக யானை தன் கையை நீட்டுகிறது.[70]

சந்திரரும் வெண்கொற்றக் குடைக்கு மலையில் உள்ள மூங்கில் காம்பாக அமைந்துள்ளது.[71]

இவை போன்ற கற்பனை நயம் அமைந்த பல பாடல்களைச் சுவைப்பது இலக்கியச் சுவைஞரின் கடமை.

உவமை

ஒரு கவிஞன் அல்லது புலவனுடைய சிறப்பினை அவன் கையாளும் உவமைகள் மூலமாகத் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அஷ்ட பிரபந்தத்தில் உவமைகள் பாடலுக்குச் சுவைகூட்டும் வகையில் அமைந்துள்ள திறம் போற்றுதற்குரியது. விரிவஞ்சி ஒரு சில பாடல்களை மட்டும் எடுத்துக்காட்டாகத் தரப்பெறுகிறது.

திருவேங் கடத்தெந்தை தாள்களிலென்
தீமனங் காந்தங் கவரூசி போலென்று சேர்வதுவே[72]

கோழை (சளி)யில் அகப்பட்டு அழியும் ஈயினைப் போல் மங்கையர் மீது கொள்ளும் மோகம் எனும் வலையிலே அகப்பட்டுச் சிலர் வருந்துவர்.[73]

பாழடைந்த கிணற்றில் உள்ளபாம்பு தேரை ஒன்றினைக் கவ்வுகிறது; அத் தேரையின் வாயில் ஒரு வண்டு சிக்கிக் கொண்டுள்ளது. விஷத் தேரை தன்னைக் கொல்ல இருப்பது தெரியாமல் வண்டானது தேனை விரும்புகிறது; அதுபோல எமன், உயிரைப் பறிக்கப் பின்னால் இருக்கிறான்/நிற்கிறான் என்ற நினைப்பே இல்லாமல் சிலர் ஆசையை வளர்த்துக் கொள்கிறார்கள்[74] எனக் கூறும் திவ்வியகவி மானிடரின் பேதைமையைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

சின்னூல் பலபல வாயால்
இழைத்துச் சிலம்பிபின்னும்
அந்நூல் அருந்தி விடுவது
போல அரங்கரண்டம்
பன்னூறு கோடி படைத்தவை
யாவும் பழம்படியே
மன்னூழி தன்னில் விழுங்குவர்
போத மனமகிழ்ந்தே[75]

என்னும் இப்பாடலில் எளிய உவமையின் வாயிலாக எம்பெருமானின் சக்தியைத் தெரிவித்துள்ள நயம் உணரத்தக்கது.

உருவகம்

அஷ்ட பிரபந்தத்தில் உருவகம் அமைந்துள்ள பலபாடல்கள் காணக்கிடக்கின்றன.

முளரி வாயன்[76]
மாணிக்க நாகம்[77]
கால் மலர்[78]
முண்டகத் தாள்[79]

ஒளிக்குமிரு சுடர்க்கவளம் விழுங்கும் பேழ்வாய்
உருமுழக்கத்து இந்திரவி லோடை நெற்றித்
துளிக்குமழை மதக்கொண்மூக் களிற்றை மின்னற்
றோட்டிமா ருதப்பாகர் துரக்குங் காலம்[80]

பிற அணிகள்

வெறும் அலங்காரத்திற்காக அணிவகைகளைப் பயன்படுத்தாமல் கருத்து வெளியீடு-செவ்வனே நிகழ்வதற்கு/சிறப்புறுவதற்குப் பலஅணிகளை அமைத்துப்பாடியுள்ளார் அஷ்ட பிரபந்த ஆசிரியர். 'திருவேங்கட மாலை' எனும் பிரபந்தத்தில் மட்டும் சிலேடையாக அமையப்பெற்ற ஐம்பது பாடல்கள் உண்டு. பின்வருநிலை, நிரனிறை, ஒப்புமைக் கூட்டம், தற்குறிப்பேற்றம், தீவகம், உயர்வு நவிற்சி, வேற்றுநிலை வைப்பு, விபாவனை ஆகிய பிற அணி வகைகளையும் தம் பாடல்களில் அமைத்துள்ளார். திரிபு, மடக்கு எனும் சொல்லணிகளையும் திறம்பட அமைத்துப் பாடியுள்ளார் திவ்விய கவி.

அகத்துறைப் பாடல்கள்

பரம்பொருளுக்கும் ஆன்மாவிற்கும் ஒன்பது வகையான தொடர்புகள் ஏற்பட்டுள்ளன என்று வைணவ தத்துவம் கூறுகிறது. அவற்றுள் 'நாயக—நாயகி பாவனை (தலைவன்—தலைவி உறவு)ஒன்றாகும். தாமாக நின்று பாடுவதுபோல, தம்மைத் தலைவியாகவும் இறைவனைத் தலைவனாகவும் எண்ணிப் பாடல் புனைவார்கள் கவிஞர்கள். இதையே,

ஞானத்தில் தம் பேச்சு
பிரேமத்தில் பெண் பேச்சு[81]

என்று ஆசாரிய ஹிருதயம் குறிக்கின்றது. எம்பெருமான் மீது இவர்கள் கொள்ளும் காமம் 'பகவத் விஷய காமம்' எனப்படும்;

மங்கையர்மீது கொள்ளும் காமத்திலிருந்து இது வேறுபட்டது; ஆனாலும் காதலுக்குக் கூறப்படும் அகப்பொருள் துறைகள் அனைத்தும் இந்த பகவத் விஷய காமத்திற்கும் கூறப்பெறும். தம்மைத்தாயாக-தலைவியாக-தோழியாக எண்ணிப்பாடும் மூன்று நிலைகளையும் மூன்று பிரஜ்ஞாவஸ்தைகள்[82] என்று குறிப்பர்.

அஷ்ட பிரபந்தத்தில் அமைந்துள்ள அகத்துறைப் பாடல்கள் உணர்ச்சிப் பெருக்கின் வடிவமாக / கொடுமுடியாக அமைந்துள்ளன.

எம்பெருமான்மீது காதல் கொண்டு, அவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவி மேகத்தை தூது விடுக்கிறாள். தன் மனத்தில் படும் அவத்தையை எடுத்துச் சொல்லி அவன்தன் துளவத்தைக் கொண்டுவரும்படி வேண்டுகிறாள்—அவற்றை வணங்கி,

கொண்டல்காள் உம்மைக் குறித்தே தொழுகின்றேன்
அண்டர்காணா அரங்கத்து அம்மானைக்—கண்டு
மனத்துள் அவத்தைப்படுமென் மையலெல்லாஞ்சொல்லிப்
புனந்துளவத் தைக்கொணரீர் போய்[83]

நெஞ்சைத்தூது விட்டாள் ஒருதலைவி.அது தலைவனிடம் சென்று அவனிடத்தே தங்கிவிட்டது; திரும்பி வரவில்லை. இதுகண்ட தலைவி தோழியரை நோக்கி, தான் செய்த பிழையை எண்ணி இரங்கிப் பாடுவதாக அமைந்த கீழ்க்காணும் பாடல் தலைவியின் நிலையை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டவல்லது.

நீரி ருக்கமட மங்கை மீர்கிளிகள்
தாமி ருக்கமது கரமெலாம்
நிறைந்தி ருக்கமட வன்னம் முன்னம்நிரை
யாயி ருக்கவுரை யாமல்யான்
ஆரி ருக்கிலுமென் னெஞ்ச மல்லதொரு
வஞ்ச மற்றதுணை இல்லைஎன்
றுத ரத்தினொடு தூது விட்டபிழை
ஆரி டத்துரைசெய் தாறுவேன்
சீரி ருக்குமறை முடிவு தேடரிய
திருவ ரங்கரை வணங்கியே
திருத்து ழாய்தரில் விரும்பி யேகொடு
திரும்பி யேவருத லின்றியே
வாரி ருக்குமுலை மலர்ம டந்தையுறை
மார்பி லேபெரிய தோளிலே
மயங்கி யின்புறமு யங்கி யென்னையும்
மறந்து தன்னையும றந்ததே.[84]

தலைவி மடலூரத் துணிந்து விட்டதாக ஒரு பாடல் காணப் படுகிறது.[85] இது திருமங்கையாழ்வார் பாசுரத்தை அடியொற் றியது எனக்கூறலாம். தலைவி வெறிவிலக்கிச் செவிலியர்க்கு அறத்தொடு நிற்றல் துறையில் அமைந்த பாடல்[86] புது மரபாக உள்ளது. சொல்நயம் மிக்கு விளங்குகிறது. அகத்துறைப் பாடல்களை மரபு வழி அமைத்து, புது மரபொன்றையும் உரு வாக்க முனைந்துள்ளார் திவ்வியகவி என்பதை நாம் அறிந்திட வேண்டும். தலைவி, தோழி, செவிலி ஆகிய மூவர் நிலையிலிருந்து பாடிய அகப் பாடல்களில் தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ள பாடல் களே அதிகமாக உள்ளன. தன்னைத் தலைவியாகவும் இறை வனைத் தலைவனாகவும் எண்ணிப் பாட திவ்வியகவி விரும்பிய நிலை இதனால் புலப்படுகிறது. அஷ்ட பிரபந்தத்தில் இடம் பெற்ற அகத்துறைப் பாடல்கள் எல்லாவற்றிற்கும் உள்ளுறை பொருளைக் கூற முடியும். மேற்போக்காக உள்ள பொருளின்றி உள்ளே மறைந்திருக்கும் கருத்தைக்கூறும் / உணரும் வகையில் ஆசிரியர் உள்ளுறை அமையப் பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார்.

புறத்திணைப் பாடல்கள்

புறப்பொருள் திணை பன்னிரண்டில் காஞ்சித் திணைக்குரிய பல துறைகளில் ஒன்றான மகட்பாற்காஞ்சியின் இனமாகப் பாடப் பெற்ற இரண்டு பாடல்கள்[87] காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களில் நகைச்சுவை மிளிர்கிறது.

புராணக் கதைக்கூறுகள்

எம்பெருமானைக் குறித்துப் பெருமை பேசும் பாடல்களில் அவன் எடுத்த அவதாரங்களின் தன்மை / மேன்மையினைக் குறிக்க / விளக்க அழகிய மணவாளதாசர் தவறுவதேயில்லை. 'திருவரங்கத்து மாலை' எனும் பிரபந்தத்தில் மட்டும் 53 பாடல் களில் எம்பெருமானின் பத்து அவதாரங்களையும் சிறப்பாக விவரித்துப் பாடியுள்ளார். மச்சம் 1, கூர்மம் 3, வராகம் 3, நரசிம்மம் 4, வாமனன் 5, பரசுராமர் 1, தசரதராமன் 8, பலராமன் 2, கண்ணன் 25, கல்கி 1. எம்பெருமானின் அவதாரங் களில் அழகிய மணவாளதாசர் ஆழங்கால்பட்ட நிலை நன்கு விளங்குகின்றது. கண்ணனைப் பற்றிய பாடல்கள் ஆசிரியர் அனு பவித்த இறையனுபவத்தை உணர்த்தவல்லன. புராணக் கதை களையும் தம் பாடல்களில் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். அவற்றை விரித்துரைக்காமல் சொற்றொடர்கள் மூலம் பயன் படுத்தித் தம் கவிதைக்கு உயிரூட்டி சுவை கூட்டுகிறார்.

முன்னோர் மொழிப்பொருளை போற்றுதல்

அஷ்ட பிரபந்தத்தின்மூலம் அழகிய மணவாளதாசரின் இலக்கிய அறிவும் முன்னோரியற்றிய இலக்கியங்களில் காணும் கருத்துக்களை அவர் போற்றிப் பயன்படுத்தியுள்ள திறனும் வெளிப்படுகின்றன. அஷ்ட பிரபந்த காலத்திற்கு முந்தியகால தமிழிலக்கியத்தின் செல்வாக்கினை இந்நூலில் காணலாம். பரிபாடலில் திருமால் பற்றிய வர்ணனைகள், புறநானூற்று உவமை ஒன்றும், அகநானூற்றுப் பாடல்கள் நான்கினை அடியொற்றிய ஒரு பாடலும் அஷ்ட பிரபந்தத்தில் உள்ளன. திருக்குறள், நாலடியார், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, அப்பர் தேவாரம், திருவாசகம், திருக்கோவையார், நந்திக் கலம்பகம், சீவக சிந்தாமணி, அவ்வையார் பாடல்கள், கந்தபுராணம், கம்பராமாயணம், நளவெண்பா, வில்லிபாரதம், நைடதம் ஆகியவற்றில் காணும் கருத்துக்கள் / தொடர்கள் அஷ்ட பிரபந்தத்தில் உணர்த்தப்படுகின்றன. ஆழ்வார் பெருமக்களின் அருளிச் செயலான நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தத்தின் சாரமாக அஷ்ட பிரபந்தம் காணப்படுகிறது எனக் கூறுமளவுக்கு நாலாயிரத்தின் செல்வாக்கு / தாக்கம் காணப்படுகிறது.

எடுத்துக்காட்டாக ஓரிரு பாடல்களைக் காண்போம். எம்பெருமான் தன் உடம்பில் / உள்ளத்தில் வந்து தங்கிவிட்டதால் பெருமிதத்துடன் நோய்களை விரட்டிப் பேசும் பெரியாழ்வாரின் பாசுரம் இது.

நெய்க் குடத்தைப் பற்றியேறும்
    எறும்புகள்போல் நிரந்தெங்கும்
கைக்கொண்டு நிற்கின்ற நோய்காள்
    காலம்பெற உய்யப்போமின்
மெய்க்கொண்டு வந்துபுகுந்து வேதப்
    பிரானார் கிடந்தார்
பைக்கொண்ட பாம்பணையோடும் பண்டன்று
    பட்டினங் காப்பே[88]

இப்பாசுரத்தை அடியொற்றி,

தூரவிரும்புண் டரிக்குமிக்
    காயத்தைச் சூழ்பிணிகாள்
நேர விரும்புண் டரக்கருள்
    வானெடு வேங்கடத்தான்

ஈர விரும்புண்ட ரீகப்பொற்
பாதங்க ளென் னுயிர்
தீர விரும்புண்ட நீராக்கு
மாறுள்ளஞ் சேர்ந்தனவே[89]

எனப் பாடுகிறார் பிள்ளைப்பெருமாள் அய்யங்கார். குலசேகராழ்வார் பாசுரத்தில் இடம்பெற்ற ஓர் உவமையைப் பயன்படுத்தி,

வான்பார்க்கும் பைங்கூழ் போல்வாளா உனதருளே
யான்பார்கக நீபார்த்து இரங்கினாய்[90]

எனப் பாடுவதன்மூலம் எம்பெருமானின் கருணைப் பொழிவைக் காட்டுகிறார்.

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து அவற்றை ஐயந்திரிபறக் கற்றுத் தேர்ந்துள்ளார் திவ்வியகவி. தக்க இடங்களில் எல்லாம் நாலாயிரத்தை தன் பிரபந்தங்களில் அவர் பயன்படுத்திப் போற்றியுள்ள முறையைப் நெறியை (1) எம்பெருமானின் திருமேனி பற்றிய செய்திகள் (2) அவதாரச் சிறப்பு (3) திருமாலின் பெருமைகள் (4) திருமாலின் முத்தொழில் (5) எல்லாம் அவனே (6) திருப்பதிகளைப் பற்றிய செய்திகள் (7) அடியார்கள் (8) ஐம்புலன்களின் பணி (9) பிறப்புச் சூழலிலிருந்து விடுதலை (10) கருணை வேட்டல் (11) மாதவம் (12) மக்களுக்கு வேண்டுகோள் (13) புலவர்க்கு அறிவுரை (14) அகத்துறைப் பாடல்கள் என்னும் தலைப்புக்களில் ஆய்ந்து பார்த்தால் நம்மால் உணர்ந்து போற்றமுடியும். இதைப் பின்னிணைப்பாகத் தந்துள்ளேன்.

வடசொல்லாட்சி

தமிழ்ப் புலமையுடன் வடமொழிப் புலமையும் பெற்று விளங்கிய காரணத்தால் அஷ்ட பிரபந்தப் பாடல்களில் வடசொற்கள் பரந்து காணப்படுகின்றன. அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் இலக்கிய சமுதாய நிலையை இது எடுத்துக் காட்டுகிறது எனலாம். சொற்கள் பற்றிய ஆய்வுக்கு அஷ்ட பிரபந்தம் பேருதவியாகவும் வழிகாட்டியாகவும் அமையக்கூடும்.

நயம்பட உரைத்தல்

தலைவியைக் கேசாதிபாத வர்ணனை செய்யும் தலைவன் அவளுடைய முப்பத்திரண்டு அவயங்களை உவமித்துச் சொல்லும் வகையில் காணும் ஒரு பாடல்[91] நயந்தோன்ற அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

1. கூந்தல் - மேகம்
2. நெற்றி - பிறைச்சந்திரன்
3. கண் - வேல்
4. காது - வள்ளை இலை
5. மூக்கு - எள்ளுப்பூ
6. அதரம் - இலவம்பூ
7. பற்கள் - முல்லை மலர்
8. முகம் - பூரணசந்திரன்
9. கழுத்து - சங்கு
10. தோள் - இளமூங்கில்
11. முன்னங்கை - வீணை
12. உள்ளங்கை - தாமரை
13. கைவிரல்-செளிற்றுமீன்
14. கைநகம்-கிளி மூக்கு
15. கொங்கை - கும்பம்
16. கொங்கைக் கண் - நீலமணி
17. வயிறு - ஆலிலை
18. வயிற்றில் உள்ள மயிரொழுக்கு - எறும்பு ஊர்தல்
19. வயிற்று மடிப்பு - நீரின் அலை
20. இடை - உடுக்கை
21. கொப்பூழ் - நீர்ச்சுழி
22. அல்குல் - பாம்பின் படம்
23. தொடை - வாழை
24. முழங்கால் - நண்டு
25. கணைக்கால் - வரால்மீன்
26. புறங்கால் - ஆமை
27. காற்பரடு - தராசுத் தட்டு
28. குதிகால் - பந்து
29. கால்விரல் - பவழம்
30. கால்நகம் - முத்து
31. பாதங்கள் - தாமரை மலர்

கவிஞரின் வருணனைத் திறனுக்குச் சான்று பகர்கிறது இப்பாடல்/

இதுபோன்றே அஞ்சன மலையாம் எம்பெருமானிடத்துப் பூத்த அரவிந்த வனத்தில் ஒவ்வொரு மலரிடத்தும் ஓர் அதிசயம் இருக்கிறது எனப் பாடும் பாடலில்[92] பொருட்பின் வருநிலையணி அமைத்து நயம்பட உரைக்கிறார் ஆசிரியர். தாமரையைக் குறிக்க அரவிந்தம், பங்கேருகம், கோகனகம், பதுமம், முளரி,

வசனம், புண்டரிகம், அம்போருகம், கமலம் என்னும் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ள நயம் போற்றுதற்குரியது.

சிந்திக்கத் தித்திக்கும் செவ்வாய் துவர்த்துப்பாம்
புந்திக்கு வேயின் புளிமேவு — நந்நங்
கருவரங்கள் கைத்தழலும் காவிரி யினூடே
திருவரங்கத் தேவளருந் தேன்[93]

எனும் பாடலில் அறுசுவை (பற்றிய சொற்கள்) அமைந்துள்ள நயம் உணரத் தக்கது.

தத்துவக் கருத்துக்கள்

வைணவ சமயத்தின் தத்துவக்கருத்துக்களைத் தம் பிரபந்தங்களில் குறித்துள்ளார் திவ்வியகவி. நாராயணன் ஒவ்வொருவர் உள்ளத்திலும் அந்தர்யாமியாய் இருக்கிறான் எனும் கருத்து பின்வரும் பாடலில் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது.

எள்ளும் எண்ணையும்போல்
நீங்காது உலகத் துயிர்க்குயி ராகி நியாமகனாய்
ஓங்கார மாய்அதன் உட்பொரு ளாய்நின்ற ஒண்சுடரே[94]

இப்பாடலில், 'உலகம்' என்பது அசித்துக்களையும், 'உயிர்' என்பது சித்துக்களையும், 'உயிர்க்கு உயிர்' என்பது ஈசுவரனையும் குறிக்கிறது. 'உலகத்து உயிர்க்கு உயிராகி நியாமகனாய்' என்பது விசிஷ்டாத்வைதத்தை உணர்த்தி நிற்கிறது எனலாம்.

எள்ளும் எண்ணையும்போல் பரமாத்மா ஜீவாத்மாக்களில் கரந்துறையும் தன்மை பின்வரும் பாடல்களிலும் உணர்த்தப் பட்டுள்ளது.

கருதரிய உயிர்க்குயிராய்க்
கரந்தெங்கும் பரந்துறையும்
ஒருதனிநா யகமென்றால்
உன்புகழ்க்கு வரம்பாமோ?[95]

எள்ளும் கரந்துறை எண்ணெயும்
போல்எண்ணில் கோடியண்டத்து
உள்ளும் புறம்பும் ஒழியாது
நின்றும் உகங்கள்தோறும்
கொள்ளும் திருவுரு எல்லாம்
அவரறி கோலங்களே[96]

வைணவ தத்துவப்படி நாராயணனே — வைகுந்த நாயகனே — முழுமுதற் கடவுள். அவனே எல்லா உலகங்களையும் படைத்

தவன். பிரளயத்தில் அவற்றை அழியாமல் காப்பவனும், தன் வயிற்றில் வைத்துப் புரப்பவனும் அவனே. இத்தத்துவத்தைப் பலபடப் பாடியுள்ளார் திவ்வியகவி

> அனைத்துலகும் அனைத்துயிரும்
> அமைத்துஅளித்துத் துடைப்பதுநீ[97]

எனப் பாடிய கவிஞர், இந்தப் பூமியானது நாராயணனுக்குக் குயவன் கைகளால் வழிக்கும் மண்போல எளியதாய் இருக்கின்றது என்றும் உணர்த்துகிறார் பின்வரும் பாடலில்:

> அடந்தை நடந்தைவனஞ் சூழரங்கத்து அரவணைமேல்
> கிடந்தனர் துங்கக்கிரிமிசை நின்றனர் கேழலொன்றாய்
> இடந்தனர் மீளவிழுங்கினர் கான்றனர் ஈரடியால்
> கடந்தனர் கைவழிமண்ணானது இந்தமண் காரணர்க்கே[98]

ஆன்மா எம்பெருமானுக்கே அடிமை எனும் கருத்தினையும் பல பாடல்களில் குறிப்பிடுகிறார் திவ்விய கவி. எம்பெருமான் தலைவன், நாம் அவனுடைய உடைமை என்பதைத் தெளிவாகக் கூறுகிறார்.

> எனக்கே திருவரங்கனேபிரான் எம்மான்
> தனக்கே அடிமை தமியேன்[99]

என்று தன்னைப் பாடிய கவிஞர், அரங்கனுக்கே அடிமை என்பதை உணர்ந்தால்—அவன் தாளைப் பற்றினால்—கொடுவினைகள் தீரும் எனப் பிறர்க்கும் வெளிப்படுத்துகிறார்.

முடிப்புரை

கற்பார்தம் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் கனிவுடன் 'எந்நோக்கும் காண இலக்கியமாகும்' சிறப்புப் பொருந்திய அஷ்ட பிரபந்தம் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கீழ்க்கண்ட வாறு முறைப்படுத்தலாம்.

1. தமிழ் எனும் சொல்கொண்டு இலக்கியம்/மொழிப் பற்று உணர்த்தல்
2. எம்பெருமானைப் பாடுதல் வேண்டும்; அவன் திருப்பதிகளை நாடுதல் வேண்டும் என்பதை அறிவுறுத்தல்
3. திருமாலின் பெருமை பேசி, திருமாலடியாரைச் சிறப்பித்தல்; சரணாகதியின் சிறப்புரைத்தல்
4. கற்பனைக் காட்சிகள், அணி நலன்கள் அமைத்தல்

5. எம்பெருமான்மீது கொண்ட காதலை அகத்துறையில் பாடுதல்
6. புராணக் கதைகளைப் போற்றுதல்
7. முன்னோர் இயற்றிய இலக்கியங்களைப் போற்றிப் பயன்படுத்தல்; நயம்பட உரைத்தல்
8. வடசொல்லாட்சியும், வைணவ சமயக் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்தலும்.

தெய்வக் காட்சியை நிலைநிறுத்துவதுதான் கவிஞனின் அமரத் தொழிலாகும் என்பர் பாட்மூர்.[100] இக்கருத்துக்கண் கொண்டு நோக்கினால் அழகிய மணவாளதாசர் அஷ்ட பிரபந்தம் அருளியதன் வாயிலாக அமரத்தொழில் புரிந்ததோடன்றி, வைணவம் போற்றும் இலக்கியக் கருவூலத்தை தண்டமிழ் மொழிக்குத் தந்தருளினார் எனப் போற்றுவது உண்மை; வெறும் புகழ்ச்சி இல்லை எனக்கூறி இக்கட்டுரையைத் தலைக் கட்டுகிறேன்.

(கருத்தரங்கில் இக்கட்டுரையை வழங்க அரிய வாய்ப்பு நல்கிய இயக்குநர் டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கட்கும், கட்டுரை உருவாவதற்குத் துணைபுரிந்த பேராசிரியர் ந. சுப்பு ரெட்டியார் அவர்கட்கும் நன்றி)

குறிப்புகள்

(அஷ்ட பிரபந்தம் பாடல் எண் - வை.மு.கோ. பதிப்பு)

1. அஷ்ட பிரபந்தம், எஸ். இராஜம் வெளியீடு, பதிப்புரை.
2. பரந்தாமன், அ.கி., திருமலை நாயக்கர் வரலாறு, பக். 192
   வரதராசன், டாக்டர். மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 189.
   பிள்ளை, கா.சு., இலக்கிய வரலாறு, பக். 412.
   Ghadigachalam, Dr. N, Asta Prabandham of Pillai - p - perumal Aiyankar, p. 24.
3. திருவரங்கத்துமாலை, 23
4. திருவரங்கக் கலம்பகம், காப்பு
5. திருவரங்கத்து மாலை, 110
6. திருவேங்கடத்து அந்தாதி, 33
7. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 41
8. திருவேங்கடத்து அந்தாதி, 3
9. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 71

10. ,, 87.
11. திருவேங்கடத்து அந்தாதி, காப்பு
12. அழகர் அந்தாதி, 17
13. திருவரங்கக் கலம்பகம், காப்பு
14. திருவரங்கத்து மாலை, 108
15. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 38
16. அழகர் அந்தாதி, 89
17. திருவரங்கக் கலம்பகம், 2
18. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 31
19. அழகர் அந்தாதி, 37
20. ,, 42
21. ,, 21
22. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 65
23. ,, 44
24. திருவரங்கக் கலம்பகம், 20
25. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 38
26. அழகர் அந்தாதி, 87
27. திருவரங்கத்து அந்தாதி, 6
28. ,, 19
29. திருவேங்கடத்து அந்தாதி 59
30. திருவரங்கத்து அந்தாதி, 19
31. ஆசாரிய ஹிருதயம், சூ. 158
32. ஸ்ரீவசன பூஷணம், முதற் பிரகரணம், 39
33. திருவேங்கடத்து அந்தாதி, 33
34. அழகர் அந்தாதி, 72
35. ,, 13
36. திருவரங்கத்து மாலை, 97
37. ,, 15
38. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 2
39. ,, 3
40. ,, 22
41. திருவரங்கக் கலம்பகம், 5, 77, 93; திருவரங்கத்து அந்தாதி, 21, 26, 29, 32, 33, 73; திருவரங்கத்து மாலை, 2; திருவேங் கடத்து அந்தாதி, 84; திருவேங்கட மாலை, 7, 10; அழகர் அந்தாதி, 4, 6, 18; நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 9, 99, 106.
42. திருவரங்கக் கலம்பகம், 1, 70; திருவரங்கத்து அந்தாதி, 69, 98; திருவேங்கட மாலை, 68, 84; சீரங்க நாயகர் ஊசல், 11, 18; நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 72, 106.

43. திருவரங்கத்து அந்தாதி, 15, 77; திருவரங்கத்து மாலை, 1; திருவேங்கடத்து அந்தாதி, 38, 69; சீரங்க நாயகர் ஊசல், 15.
44. திருவரங்கத்து மாலை, 45; திருவேங்கட மாலை, 15, 28; அழகர் அந்தாதி, 31, 61.
45. திருவரங்கத்து அந்தாதி, 25
46. திருவரங்கத்து மாலை, 832
47. அழகர் அந்தாதி, 25
48. திருவரங்கத்து அந்தாதி, 21
49. திருவரங்கக் கலம்பகம், 15
50. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 107
51. வரதராசன், டாக்டர், மு., இலக்கியத் திறன், பக். 179.
52. திருவரங்கத்து மாலை, 26
53. திருவேங்கடத்து அந்தாதி, 60
54. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 11
55. திருவேங்கடத்து அந்தாதி, 49
56. அழகர் அந்தாதி, 25
57. திருவரங்கத்து அந்தாதி, 43
58. திருவரங்கக் கலம்பகம், 27
59. நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி, 79
60. திருவரங்கத்து அந்தாதி, 81
61. Burton S.H., The Criticism of Poetry, P.97.
62. Ibid. P.99.
63. "Images in verse are not mere decoration but the very essence of an intuitive language"-Hulme, T.E., Speculations, P.135.
64. திருவேங்கட மாலை, 1
65. ,, 11
66. ,, 16
67. ,, 17
68. ,, 19
69. ,, 24
70. ,, 31
71. ,, 38
72. திருவேங்கடத்து அந்தாதி, 85
73. திருவரங்கத்து அந்தாதி, 13
74. ,, 93
75. திருவரங்கத்து மாலை, 18
76. திருவரங்கக் கலம்பகம், 36

77. அழகர் அந்தாதி, 3
78. திருவேங்கடத்து அந்தாதி, 73
79. ,, 74
80. திருவரங்கக் கலம்பகம், 88
81. ஆசாரிய ஹிருதயம், சூ. 118
82. ,, 133.
83. திருவரங்கக் கலம்பகம், 12
84. ,, 24 ,,
85. அழகர் அந்தாதி, 17
86. ,, 49
87. திருவரங்கக் கலம்பகம், 52, 53
88. பெரியாழ்வார் திருமொழி, 5.2:1
89. திருவேங்கடத்து அந்தாதி, 6
90. அழகர் அந்தாதி, 42
91. திருவரங்கக் கலம்பகம், 56
92. ,, 73
93. ,, 44
94. திருவரங்கத்துமாலை, 4
95. திருவரங்கக் கலம்பகம், 1
96. திருவரங்கத்து மாலை, 76
97. திருவரங்கக் கலம்பகம், 1
98. திருவரங்கத்து மாலை, 20
99. திருவரங்கக் கலம்பகம், 2
100. தேசிகன், ரா. ஸ்ரீ; கவிதைக்கலை, இரண்டாம் பாகம், பக்.3.

பயன்பட்ட நூல்கள்

தமிழ்

1. அருணாசலம், டாக்டர். ப., பக்தி இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்த காலயம், சென்னை, 1973.
2. அழகிய மணவாளர் பெருமாள் நாயனார், ஆசாரிய ஹிரு தயம் (புருடோத்தம நாயுடு உரை—சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்), 1965.
3. அஷ்ட பிரபந்தம், எஸ். இராஜம் வெளியீடு, சென்னை, 1957.
4. அஷ்ட பிரபந்தம், வை. மு. கோ. பதிப்பு, சென்னை, 1966.
5. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, கா., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.

6. சுப்பு ரெட்டியார், டாக்டர், ந., மலைநாட்டுத் திருப்பதிகள், எஸ். ஆர்.எஸ். வெளியீடு, சென்னை, 1971.

7. பரந்தாமனார், அ.கி., மதுரை நாயகர் வரலாறு, பாரி நிலையம், சென்னை, 1960.

8. பிள்ளைலோகாசாரியர், ஸ்ரீவசன பூஷணம், காஞ்சிபுரம் பிரதிவாதி பயங்கரம் பதிப்பு.

9. நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தம், திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம் வெளியீடு, சென்னை, 1973.

10. வரதராசன், டாக்டர்.மு., இலக்கியத் திறன், பாரி நிலையம், சென்னை, 1959.

11. வரதராசன், டாக்டர். மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்ய அகாடமி வெளியீடு, சென்னை, 1972.

English

1. Burton, S.H., The Criticism of Poetry, Longmans, Green& Co. Ltd, London.
2. Hulme,T.E., Speculations.

பின்னிணைப்பு—1

பிள்ளைப் பெருமாள் அய்யங்கார்—வாழ்க்கைக் குறிப்பு

இவர் சோழ நாட்டில் திருமங்கையில் பிறந்தவர். அந்தணர். தென்கலை வைணவர். அரண்மனையில் அலுவல் பார்த்தவர். 'தன்னைப் பாடுக' எனக் கேட்ட திருவேங்கடத்து எம்பிரானை, 'அரங்கனைப் பாடிய வாயால் குரங்கனைப் பாடேன்' என மறுத்து, அதனால் கண்டமாலை எனும் நோயால் அவதிப்பட்டு, பிறகு உண்மை தெளிந்து திருவேங்கடத்தான்மீது பிரபந்தம் புனைந்து, நோய் தீர்ந்தார். ஒரு நொண்டிப் பசு இவர்மீது விழுந்ததனால் துன்பம் தாளாது திருநாட்டை அலங்கரித்தார். "அரங்கன் அன்றி வேறு தெய்வமில்லை" எனும் கொள்கைப்பிடிப்புடன் வாழ்ந்தவர். திருநறையூர் நம்பி மேகவிடு தூது, பரப்பிரம்ம விவேகம் ஆகிய இரண்டு நூல்களையும் இவர் இயற்றியதாகக் கூறப்படுகிறது. இவர் இயற்றியதாகச் சில தனிப்பாடல்களும் காணப்படுகின்றன.

பின்னிணைப்பு—2

அஷ்ட பிரபந்தம் - பாடல் எண்ணிக்கை

எண்.	பிரபந்தம்	பாயிரம்	காப்பு	நூல்		மொத்தம்
1.	திருவரங்கத்து அந்தாதி	1	5	100+1		107
2.	திருவரங்கக் கலம்பகம்	2	4	100	1	107
3.	திருவரங்கத்து மாலை	1	1	111	1	114
4.	சீரங்க நாயகர் ஊசல்	1	1	32	1	35
5.	திருவேங்கடத்து அந்தாதி	1	1	100	1	103
6.	திருவேங்கட மாலை	-	2+1	100	1	104
7.	அழகர் அந்தாதி	1	1	100	1	103
8.	நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி	1	6	108	2	117
	மொத்தம்	8	22	751+9		790

பின்னிணைப்பு—3

அஷ்ட பிரபந்தம் — யாப்பமைப்பு

1.	வெண்பா	221	வெண்டுறை	1
2.	ஆசிரியப்பா	1	ஆசிரிய விருத்தம்	80
3.	கலிப்பா	6	கலித்தாழிசை	1
			கட்டளைக் கலித்துறை	436
4.	வஞ்சிப்பா	1	கலிவிருத்தம்	1
			வஞ்சித்துறை	1
5.	மருட்பா	1	வஞ்சி விருத்தம்	1
		230		521

ஆக, மொத்தப் பாடல் எண்ணிக்கை 751.

பின்னிணைப்பு – 4

அ.அ. - அழகர் அந்தாதி
சீ.ஊ. - சீரங்கநாயகர் ஊசல்
தி.அ. - திருவரங்கத்து அந்தாதி
தி.க. - திருவரங்கக் கலம்பகம்
தி.மா. - திருவரங்கத்து மாலை
தி.வே.அ. - திருவேங்கடத்து அந்தாதி
தி.வே.மா. - திருவேங்கட மாலை
நூ தி.அ. - நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி

அஷ்ட பிரபந்தத்தில் அகத்துறைப் பாடல்கள்

1. தலைவி

அ. தூதுவிடுதல்

1. மேகம் தி.க. 12, 70; அ.அ. 63.
2. நாரை தி.க. 30; தி.வே.அ. 78.
3. கிள்ளை தி.வே.அ. 50.
4. வண்டு அ.அ. 50.
5. பாங்கி அ.அ. 16.
6. தூதுவிடுத்து ஐயுறுதல் தி.க. 25; நூ.தி.அ. 46.

ஆ. இரங்கல்

1. தலைவனின் பிரிவாற்றாது தி.க. 22, 31, 33, 34, 68, 72; நூ.தி.அ. 43.
2. கடலை நோக்கி தி.க. 21; தி.வே.அ. 10, 96.
3. தோழியரை நோக்கி தி.க. 24; தி.வே.அ. 72; நூ.தி.அ. 76.
4. சந்திரனை நோக்கி அ.அ. 35.
5. பிறை கண்டு தி.வே.அ. 54.
6. வாடைக்கு வருந்தி தி.க. 85; நூ.தி. அ. 45.
7. கார்காலம் வரக் கண்டு தி.க. 43, 74. 84.
8. இளவேனில் வரக்கண்டு தி.க. 89.
9. செவிலியரின் செயல் குறித்து அ.அ. 27, 70.

இ. அறத்தொடு நிற்றல்

1. தோழியர்க்கு	தி.க. 91; தி.வே.அ. 12; அ.அ. 41, 84; நூ. தி. அ. 54, 89.
2. செவிலியர்க்கு	தி.வே.அ. 51; நூ.தி.அ. 63.
ஈ. மடலூரத் துணிதல்	நூ.தி.அ. 35.
உ. தன் வேட்கை மிகுதியைக் கூறுதல்	தி.அ. 59, 60; அ.அ. 34.
ஊ. பாணனொடு வெகுளுதல்	தி.க. 1.
எ. பிரிவு நீட்டித்து வந்த தலைவனொடு ஊடிப் பேசுதல்	தி.வே.அ. 97.

2. தோழி

அ. தலைமகளைத் தழையேற்பித்தது	தி.க. 60.
ஆ. முத்தைக் கையுறையாகக் கொண்டு சென்ற தலைமகனை மறுத்தது	தி.க. 61.
இ. தலைமகனின் நிலையை நகைத்துக் கூறியது	தி.க. 87.
ஈ. தலைமகனது இரவுக்குறி விலக்கல்	தி.க. 51; தி.வே.அ. 91.
உ. தலைவியின் ஆற்றாமையைத் தலைவனுக்குக் கூறல்	அ.அ. 11, 98.
ஊ. காலத்தை மாறுபடக்கூறி தலைவியை ஆற்றுவித்தல்	தி.க. 86.
எ. தலைமகளின் ஆற்றாமை கண்டு இரங்கல்	தி.க. 90; தி.வே.அ. 9; அ.அ. 36, 68, 81, 97.
ஏ. அறத்தொடு நிற்றல்	தி.வே.அ. 59; அ.அ. 8.
ஐ. தலைமகளின் மடலூர்தல் துணிவைச் செவிலிக்கு உணர்தல்	அ.அ. 17.

3. செவிலி

அ. நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்றல்	தி.அ. 58.

ஆ. இரங்கல்

1. தலைமகளின் இளமைக்கு — தி.க. 82; அ.அ. 19; நூ.தி.அ. 53.

2. தலைவியின் நிலைகண்டு தலைவனைநோக்கி — தி.க. 39.

3. தலைவியின்பிரிவாற்றாமை கண்டு — தி.வே.அ. 15, 48, 53; அ.அ. 67; நூ.தி.அ. 60.

4. நற்றாய்

அ. பிரிவாற்றாத தலைவியைக் கண்டு இரங்கல் — தி.க. 27.

பின்னிணைப்பு—5

அஷ்ட பிரபந்தத்தில் இடம்பெற்ற புராணக் கதைகள்

1 அன்னத்தின் வடிவெடுத்தது
2 மச்சாவதாரம்
3. கூர்மாவதாரம்
4. வராகாவதாரம்
5. நரசிம்மாவதாரம்
6. வாமனாவதாரம்
7. பரசுராமாவதாரம்
8. இராமாவதாரம்
   1 கூனியின் முதுகில் உண்டை தெறித்தல்
   2 விசுவாமித்திரரின் வேள்வி காத்தல்
   3 அகலிகையின் சாபநீக்கம்
   4 வில் முறித்துச் சீதையை மணத்தல்
   5 பரசுராமனின் தவத்தை வாங்குதல்
   6 இராமன் வனத்திற்கு ஏகுதல்
   7 குகனோடு தோழமை கொள்ளுதல்
   8 காகத்தின் கண்ணைப் போக்குதல்
   9 பஞ்சவடி வாசம்
   10 சூர்ப்பணகையின் மூக்கறுத்தல்
   11 கரன், தூடணன், திரிசிரன் ஆகியோரை அழித்தல்
   12 மாய மானின் மாயை—இராமன் சீதையைப் பிரிதல்
   13 கவந்தனது தோள்களைத் துணித்தல்
   14 சடாயுவுக்கு வைகுந்தம் அருளல்

15 சவரியின் கனி விருந்து
16 சுக்கிரீவனோடு தோழமை
17 சீதையை வானரவீரர் தேடவிட்டமை
18 கடலை நோக்கித் தவம் செய்தல்—அம்பு எய்து கடலைச் சுடுதல்
19 அணை கட்டுதல்
20 இராம இராவண போர்
21 அனுமன் மருத்துமலையைக் கொணர்ந்தது
22 வீடணனுக்கு முடி சூட்டுதல்
23 அயோத்தியில் வாழ்ந்த உயிர்களை வைகுந்தத்துக்கு ஏற்றுதல்

9. பலராமாவதாரம்

1 பலராமன் யமுனா நதியை அடக்கியது
2 அஸ்தினாபுரத்தைச் சாய்த்தது

10. கிருஷ்ணாவதாரம்

1 ஆய்ப்பாடியில் வளர்தல்
2 கண்ணன் வாயில் யசோதை உலகைக் காணுதல்
3 கண்ணன் பூதனையை மடியச் செய்தல்
4 சகடாசுரனை உதைத்தல்
5 வெண்ணெய்க்கு ஆடிய பிள்ளைக்கூத்து
6 வெண்ணெய் திருடுதல்
7 கயிறு கொண்டு கட்டப்படுதல்
8 ஆய்ச்சி அடித்தபோது பதினான்கு உலகில் உள்ள சரா சரப் பொருள்களும் அடியுண்டது
9 கட்டுண்டு மருதம் சாய்த்தல்
10 ததிபாண்டனுக்கும் அவன் தாழிக்கும் முத்தி கொடுத்தல்
11 விருந்தாவனத்தில் கண்ணன் ஆநிரை மேய்த்தல்
12 கண்ணன் குழல் ஊதுதல்—உயிர்கள் மயங்குதல்
13 கண்ணன் கன்று பாலர் ஆனமை
14 காட்டுத் தீயை விழுங்குதல்
15 கன்று கொண்டு விளவு எறிதல் (வத்ஸாசுரன், கபித்தாசுரன் ஆகியோரை அழித்தல்).
16 குருந்தம் ஒசித்தல்
17 காளியன்மேல் நடனமாடியது.
18 தேனுகன், அரிஷ்டன், கேசி, பகாசுரன், வக்கிரன் ஆகியோரை அழித்தல்
19 குடகூத்து, மரக்கால் கூத்து, குரவைக் கூத்து ஆடுதல்

20 எருது ஏழு அடர்த்தல்
21 கோபியர் துகிலைக் கவர்தல்
22 கோவர்த்தன மலையைக் குடையாகக் கொண்டது.
23 ஆயரைப் பரமபதம் சென்று கண்டு மீளச் செய்தல்
24 அக்ரூரர் கண்ட அற்புதம்
25 கூனியிடம் சாந்து பெற்று, அவள் கூனை நிமிர்த்தியது
26 குவலயாபீடத்தைக் கொன்றது
27 மல்லரை மாய்த்தல்
28 கம்சனை வதைத்தது
29 தேவசபையில் ஆயர்களை இருக்கச் செய்தல்
30 துவாரகையை நிர்மாணித்து, யாதவரைக் குடியேற்றல்
31 கற்பகத் தருவைக் கொணர்ந்து துவாரகையில் நட்டது
32 கண்டாகர்ணனுக்கு முத்தி அளித்தல்
33 அறுபுர அசுரர்களை அழித்தல்
34 வாணனின் தோள் துணித்தல்
35 நரகாசுரனையும் முரனையும் வதைத்தல்
36 நாரத முனிவர் குடும்பத்து இடும்பை எய்துதல்
37 சிசுபாலனை அழித்து, தன்திருவடிக்கீழ் சேர்த்தல்
38 காண்டவ வனத்தை அழித்தல்
39 திரெளபதிக்குத் துகில் ஈதல்
40 கண்ணன் தூது செல்லல்
41 விதுரன் மனையில் விருந்துண்ணல்
42 அர்ச்சுனனுக்குத் தேர் ஓட்டுதல்—கீதை உபதேசித்தல்
43 கதிரவனை மறைத்தல்
44 பிராமணனின் பிள்ளைகளை மீட்டுத் தருதல்
45 அபிமன்யுவின் மகனை உயிர் மீட்டல்
46 கண்ணனுடைய தாளின்மீது அர்ச்சுனன் இட்ட பூ சிவன் முடிமேல் இருத்தல்

11. வேதவியாஸாவதாரம்

12. கல்கியவதாரம்

ஆ. பிற கதைகள்

1. திருமால் உலகத்தை உண்டு, ஆலிலையில் துயிலுதல்
2. மார்க்கண்டேயனுக்குப் பிரளயத்தில் உலகம் காட்டுதல்
3. உந்திமேல் நான்முகனைப் படைத்து, உலகையும் உயிர் களையும் தருதல்
4. கடல் கடைதல்

5. தேவர்களுக்காக அசுரருடன் போர் புரிதல்
6. திருமால் உபேந்திரன் ஆனது
7. மது கைடபரை அழித்தல்
8. வெள்ளி நாட்டம் கெடுத்தல்
9. கஜேந்திரனுக்கு முத்தி அளித்தல்
10. சிவன் பிச்சை எடுத்தலை திருமால் ஒழித்தல்
11. சிவன் கறைக்கண்டன் ஆனது
12. சிவன் பிறை சூடியது
13. சிவன் கங்கை தரித்தது—அரவம் பூண்டது—திரிபுரம் எரித்தது—பாண்டரங்கம் ஆடியது
14. இராவணன் வெள்ளிமலை பறித்தது
15. இராவணனைக் கார்த்தவீரியன் கொன்றது
16. முதலாழ்வார் மூவரும் கோயிலில் பாமாலை தொடுத்தல் (புனைதல்)
17. பட்டர்பிரான் கிழி அறுத்தல்
18. ஆண்டாள் சூடிக்கொடுத்த மாலையை உவத்தல்
19. தொண்டைமானுக்குத் திருவேங்கடமுடையார் சங்கு ஆழிகொடுத்தல்
20. சோழனின் மிடறு புழுத்தல்
21. திருமால் திருவரங்கம் கோயில் கொண்டருளியது

பின்னிணைப்பு—6

அ. அஷ்ட பிரபந்தமும் அதற்கு முற்பட்ட இலக்கியங்களும்

1.	புறநானூறு 32	—	தி. மாலை. 20
2.	அகநானூறு 7	—	தி. க. 82
3.	திருக்குறள்	—	தி. க. 5
	2	—	தி. வே. அ. 42
	7	—	அ. அ. 58
	24	—	தி. அ. 3
	66	—	தி. வே. அ. 7
	335	—	தி. க. 62
	346	—	தி. க. 98
	393		
4.	நாலடியார் 1	—	தி. அ. 19
	46	—	தி. அ. 49
	90	—	அ. அ. 34

5. சிலப்பதிகாரம்
   2, 17, வரி 35—37 — தி. க. 20
6. மணிமேகலை 4:113-119 — நூ. தி. அ. 9
7. அப்பர் தேவாரம்
   திருவங்கமாலை 82-90 — தி. க. 20
8. திருவாசகம்
   திருத்தோணோக்கம் 5 — தி. க. 1
   ஆசைப்பத்து 2-4 — தி. க. 17; நூ. தி. அ. 61
9. திருக்கோவையார் 191 — அ. அ.63; நூ. தி. அ. 46
10. நந்திக் கலம்பகம் 104 — தி. க. 88
11. சீவகசிந்தாமணி
   31 — தி. க. 66
   463 — அ. அ. 28
   2632, 2633 — தி. அ. 19
   2699 — தி. அ. 92
12. அவ்வையார்—'அரிது அரிது' — தி. அ. 15
13. கந்தபுராணம்
   அசுர. அந்தகோச 3, 4 — தி. மாலை. 18
14. கம்பராமாயணம்
   யுத்த. இரணி. 130,131,155 — தி. க. 1; தி. மாலை 31
   ,, ,, 154 — தி. மாலை. 30
   ,, மூலபல 228 — தி. மாலை. 44
   ஆரணிய. மாரீ. 12; சடாயு 42, 62 — தி. மாலை. 38
   ,, கவந்த 48 — தி. மாலை 14; தி. அ. 52
   கிட்கிந். மராமத்து 14, 15 — தி. மாலை 41
15. நளவெண்பா 47 — நூ. தி. அ. 46; தி. க. 25
16. வில்லிபாரதம் தற்சிறப்பு. 3 — தி. மாலை 13
17. நைடதம்
   நகர. 2 — தி. மாலை 12
   நாட்டு. 27 — தி. வே. அ. 48

ஆ. அஷ்ட பிரபந்தமும் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தமும்

1. இறைவன் திருமேனி

திருவாய்மொழி. 8.7: 5; 8.9: 1	—	அ.அ. 3.
,, 6.10: 10	—	தி.அ. 1.
பெரியாழ். திரு. 4.8: 9	—	அ.அ. 13.
,, 4.3: 9	—	அ.அ. 14.
பெரிய திருவந்தாதி, 73	—	தி.அ. 90.
நாச். திருமொழி, 9: 3	—	அ.அ. 58.
திருச்சந்த விருத்தம், 72	—	தி.க. 32.

2. அவதாரம்

பெரியாழ்வார் திருமொழி, 3.9: 2	—	தி.வே.அ. 70.
,, 3.10: 6	—	தி.வே.மா. 67; தி.மாலை 40.
,, 2.7: 9	—	தி.வே.மாலை 48.
,, 1.2: 6	—	தி.மாலை 49.
,, 1.9: 7	—	தி.வே.மாலை 57.
,, 1.5: 7	—	தி மாலை. 72.
4.8: 2	—	தி.வே மாலை 29.
,, 1.9: 7	—	தி.வே.மாலை 43.
,, 11.4: 2	—	தி.மாலை 23-25.
பெரிய திருவந்தாதி, 61	—	தி.அ. 77.
பெருமாள் திருமொழி, 10. 5.	—	தி.வே. மாலை 49.

3. திருமாலின் பெருமை

திருவாய் மொழி. 3.6: 2	—	தி.க. 1
,, 6.3: 9	—	தி.வே.அ. 42
,, 3.1: 6	—	தி.க. 1
,, 1.6: 3	—	தி.மாலை. 29
,, 4.8: 1	—	தி.வே. மாலை. 17
திருவிருத்தம், 33	—	தி.க. 15; தி.அ. 44.
பெரியாழ்வார் திருமொழி, 5.3: 6	—	அ.அ. 72.

4. திருமாலின் முத்தொழில்

பெரியாழ்வார் திருமொழி, 11.6: 6 திருவாய்மொழி 2.8: 7 திருச்சந்தவிருத்தம் 28	—	தி.மாலை 18.
பெரியாழ்வார் திருமொழி, 4.3: 9	—	தி.மாலை 20.

5. அனைத்தும் அவனே

திருவாய்மொழி, 1.1: 7; 1.1: 10 — தி.க. 1; தி.மாலை. 4
,, 2.5: 10 — தி.க. 26
பெரிய திருமொழி, I.5: 3 — நூ.தி.அ. 13.

6. திருப்பதிகளின் வர்ணனை

பெரிய திருமடல், 3 — தி.வே.மாலை 2
பெரியாழ்வார் திருமொழி, 4.3: 8 — அ.அ. 18

7. திருமாலடியார்கள்

திருவாய்மொழி, 3.7: 9
திருமாலை 3), 42, 43 — தி.க. 15.
நான்முகன் திருவந்தாதி, 68 — தி.வே.அ, 25.
திருவாய்மொழி 3.7: 1 — அ.அ. 31.
பெருமாள் திருமொழி, 2.9 — அ.அ. 3.

8. ஐம்புலன்களின் பணி

முதல் திருவந்தாதி 11 — தி.க. 20; தி.அ. 8;
நான்முகன் திருவந்தாதி 11 நூ.தி.அ . 15
திருவாய்மொழி, 3.9: 1 — தி.அ. 67
திருவாசிரியம் 7 — அ.அ. 21

9. பிறப்புச்சூழலிலிருந்து விடுதலை

பெருமாள் திருமொழி 4: 1 — தி.அ. 94; தி.க . 99, வரி 1.
பெரியாழ்வார் திருமொழி 5.3: 7 — தி.க. 99

10. கருணை வேட்டல்

பெரியாழ்வார் திருமொழி 4.10: 1 — தி.அ.40; தி.மாலை 109
திருவாய்மொழி 10.10: 5 — தி.வே.அ. 6

11. மாதவம்

மூன்றாந் திருவந்தாதி 76
பெரியாழ்வார் திருமொழி 3.2: 2 — தி.க. 18

12. மக்களுக்கு வேண்டுகோள்

திருவாய்மொழி 2.10: 8 — அ.அ. 44
,, 4.1.2 — அ.அ. 46.

13. கவிஞருக்கு அறிவுரை

திருவாய்மொழி 3.9: 4 —தி.வே.அ . 66

14. அகத்துறைப் பாடல்கள்

திருவாய்மொழி 2.1 : 3	—	தி.க. 21
,, 2.1: 6	—	தி.வே.அ. 19
,, 6.2: 1	—	தி.வே.அ. 97
,, 4.6: 2	—	அ.அ. 49
பெரியாழ்வார் திருமொழி 3.7,2	—	தி.க. 82
திருவிருத்தம் 29	—	அ.அ. 63

இலக்கியக் கொள்கை

சிவப்பிரகாசர்

7

சிவப்பிரகாசர்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

அற்புதக் கற்பனை பொற்பலங் காரம்
சொற்சுவை பொருட்சுவை யிற்பொலிந் தோங்கும்
முப்பா லிருநூல் பொற்புற வியற்றி
மகிதலத் தென்றும் புகழுடல் நிறீஇய
சிவப்பிர காசத் தவப்பெருந் தகைஎன்.

கற்பனைக் களஞ்சியம், துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகளை, அவர் இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வாறு புகழ்கின்றார், திருப்போரூர் மகா சந்நிதானம் திருமழிசை சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் என்பவர். தமிழும் சமயமும் கைகோர்த்திணைந்து இலக்கியங்களை வளர்த்த பக்தி இயக்க காலம் போன்றே, சிவப்பிரகாசரின் செந்தமிழ் நூல்களிலும் மொழியும் சமயமும் இயைந்த இலங்கிய நிலையைக் காண்கின்றோம். இலக்கியங்கள் மட்டுமன்றி, தோத்திர நூல்களும், சாத்திர நூல்களும் அறநூலும், பிற சமய மறுப்பு நூலும், இவர் படைப்பில் இடம் பெறுகின்றன. தனிப் பாடல்கள் பலவும் இவர் பெயரில் காணப் படுவதால் இவரை ஒரு தனிப்பாடல் கவியாகவும் கருத இடமுளது.

காலம்

முப்பத்திரண்டு ஆண்டுகள் வாழ்ந்து[1], தமிழுக்கும் வீரசைவ சமயத்துக்கும் தொண்டு புரிந்த இவர் காலம் பதினேழாம் நூற்

றாண்டு எனலாம்[2]. இலக்கிய வரலாற்றாசிரியரான பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை மடங்களின் காலப்பகுதியில் (1350-1600) திருமங்கலம் வீரசைவ மடத்தின் வரலாற்றில் இவரையும் கூறுகிறாரேயன்றி கால ஆராய்ச்சிக்கு இடமளிக்கவில்லை.[3] கா.சு. பிள்ளை தம் இலக்கிய வரலாற்றில், சிவப்பிரகாசரைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது அடைப்புக்குறிக்குள் '1652' எனும் ஆண்டைத் தரு கின்றார்.[4] சுவாமிகள் பிறந்த ஆண்டாகவோ அன்றி வாழ்ந்த காலமாகவோ இதனைத் தருகின்றார் என விளக்கவில்லை.

சுவாமிகள் பாடிய திருவெங்கைக் கோயில், சாலிவாகன சகாப் தம் 1545-ஆம் வருடம் (கி.பி. 1623) கட்டப்பட்டது என்பதால், அவர் அங்கு வாழ்ந்த காலம் இதற்குப் பிற்பட்டது எனத் துணிய லாம். அடிகளியற்றிய பதினாறாவது நூலான பிரபுலிங்க லீலையின் காலத்தைத் துணிய,

பார்கெழு சகாத்த மூவைஞ் நூற்றெழு பானான் காவ
தாகிய கர நாமங்கொ ளாண்டுறு விடை ஞாயிற்றிற்
சீர்கெழு மல்ல மன்றன் றிருவிளை யாடற் காதை
கார்கெழு மிடற்றெங்கோமான் கருணை கொண்டியம்பினானே
(பிரபு—மான்மிய-23)

என்ற பாடல் உதவுகின்றது.

அந்நூலின் ஈற்றில் நூற்பயனும், காலமும்,வாழ்த்துமாகி வரும் பகுதியில் இப்பாடலும் இடம் பெறுகின்றது. 1574 என்ற இதன் ஆண்டு கி.பி. 1652-ஐக் குறிக்கின்றது. எனவே கவிஞரின் வாழ்வுக் காலத்தில் இவ் ஆண்டும் உட்படுகின்றது. பொதுவாக, இவர் காலத்தைப் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி என இக் குறிப்புகளிலிருந்து தேர்ந்து கொள்ளாம். ஆயின், ஏசுமத நிரா கரணம் என்ற இவரது நூல், வீரமாமுனிவரை மறுத்து எழுதப் பட்டது என்பதால், முனிவர் இங்கு வாழ்ந்த காலமான பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கமும் (1711-1747) இவர் வாழ்க்கைப் பகுதியாகி, கால எல்லை வரையறுக்க இயலாத சிக் கலைத் தருகின்றது. எனவே திட்டவட்டமாக வரையறுக்க வியலாவிடினும் இவர் காலம் 1625-க்கும் 1725-க்கும் இடைப் பட்ட ஒரு காலப்பகுதி என மிகப் பொதுவாகச் சுட்டலாம். ஏசுமத நிராகரணம் எனும் நூலை இவர் எழுதியதன்று எனும் கருத்து நிறுவப்பட்டால் இக்காலச் சிக்கலும் நீங்கும்.

வாழ்க்கை

நீண்ட காலம் குழந்தைப்பேறின்றி வாழ்ந்த குமாரசாமி தேசிகர் இறையருளால் பெற்ற நான்கு குழந்தையரில் சிவப்

பிரகாசரும் ஒருவர். இவரது இளமைக் காலம் பற்றிய செய்தி தெரியாதபோதும், இவரும் இவரிரு சகோதரரும் தமிழிலும் சமயத்திலும் வல்லவராகி யிருந்ததை அவர்கள் நூல்கள் உணர்த்துகின்றன.

திருவண்ணாமலையில் குருதேவர் என்னும் பெரியாரிடம் தமிழ் கற்றார். திருநெல்வேலி வெள்ளியம்பலத் தம்பிரானிடம் இலக்கணம் பாடி எதிர்த்த புலவரை வென்றார். திருவெங்கை யூரில், நண்பர் அண்ணாமலை ரெட்டியார் கட்டியளித்த மடத்தில் வாழ்ந்தார். ஞானாசிரியராகப் பொம்மைய பாளையம் சிவஞான பாலைய சுவாமிகளைக் கொண்டார். ஏசு மதத்தை எதிர்த்தார். சகோதரர்கள் மணவாழ்வில் பொருந்தியபோதும் தாம் தனிவாழ்வான துறவு வாழ்வையே ஏற்றார். துறைமங்கலம் எனும் இடத்தில் வாழ்ந்ததால், தம் பெயருக்கு முன்னொட்டாக அவ்வூர்ப்பெயரைக் கொண்டார்.

இவரை, இவருக்குப் பின்வந்த, பலரும் பல்நிலையில் பாராட்டியுள்ளனர். அப்பாவையரின் 'சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பிள்ளைத்தமிழ்' இங்குச் சுட்டத்தக்கது. முருகனடியவரின் வரலாறு கூறும் சேய்த்தொண்டர் புராணம், பதினைந்தாவது புராணமாக சிவப்பிரகாசர் வரலாற்றை மொழிகின்றது.[5]

நூல்கள்

இவர் பாடிய நூல்கள் முப்பத்தினான்கு என்பது ஒரு பாடலால் தெரிகின்றது.[6] இவற்றுள், திருவெங்கை அலங்காரம், கொச்சகக் கலிப்பா, தலவெண்பா ஆகியன கிடைக்கவில்லை. தம்பிரான், இவர் நாவன்மையை அறியும்படி ஆணையிட, இவர் கு எனத் தொடங்கிக் கு என முடியும்படி பாடிய பாடல் (ஆசுகவி); மடத்து முருங்கை மரம் காளிகோயில் தேரால் சிதைய இவர் பிடாரிக்கு எழுதிய சீட்டுக் கவி; மணம்புரிய மாட்டேன் எனும் கருத்தை விளக்கிய பாடல்கள்; தம்பியரின் மணம் வாழ்த்திப் பாடிய பாக்கள்; உப்பு விற்ற கல்வியறிவுடைய பெண்ணை நோக்கிக் கூறிய வெண்பா; சந்திரோதயத்தை வருணித்த வெண்பா; தோட்டக் காவலன் மரணமடையப் பாடிய வசைக்கவி; தம்பி கருணைப்பிரகாசர் இறந்தபோது பாடிய இரங்கற்பா; சிதம்பர பூபதியைப் பாடிய கட்டளைக் கலித்துறை—ஆகியன கவிஞரின் விடுகவிகளாக (தனிப்பாடல்) அமைகின்றன. தம்பிரான் கூற இவர் பாடிய பாடல் ஆசுகவியாகவும், இவரது பாடல்களின் இனிமை மதுர கவியாகவும், காப்பியமான பிரபுலிங்க லீலை

வித்தார கவியாகவும் (அகலக் கவி), இவரைக் காட்டுகின்றன. எனவே பல்வகைக் கவி பாடுவதை இவர் கொள்கைப் பொதுமை யாகக் கருதலாம்.

நூற்கொள்கை

இவருடைய நூல்கள், பல சூழலில் எழுதப்பட்டவை. தானே பாடியனவும் பிறர் தூண்டப் புனைந்தவையும், போட்டி—எதிர்ப்பு எனும் நிலையில் யாத்தனவுமாகப் பல்வகை அமை கின்றன. இறைப்பொருளைத்தான் பாடவேண்டும் என்ற ஒரு நோக்க வரையறை இவர் வாழ்வின் முற்பகுதியில் இருந்ததாகக் கருதப்பட்டபோதும், இறைவன், இறைவி, அடியவர், புலவர், குரு, தலம், சமய தத்துவம், வழிபாடு, சமய மறுப்பு, தருக்கம், கதை, நீதிக்கருத்து ஆகிய பல இவர் பாடு பொருள் ஆயுள்ளன.[7] தோத்திர நூற்களும், சாத்திர நூற்களும் இயற்றிய பண்டைய மரபு இவரிடத்தும் கொள்கையாகத் தொடர்கின்றது. மானிடனைப் பாடேன் என இவர் முதலில் மறுத்த போதும், இறையடி யாரையும், இறையடியாராகிய புலவரையும், சமயக் குரவரெனும் நிலையில் குருவையும் பாடியதால், சாதாரண மாந்தரினும் உயர்ந்த, மாந்தருள் மாணிக்கங் களை அவர் பாடற்பொருளாக ஏற்றுக் கொண்டார் எனக் கூறலாம். பாடும்போது, அவர் இருமுறைகளைக் கையாள் வதை, அவர் கோட்பாடாகக் கொள்ளலாம். நேரடியாகப் பாடல் எனும் பொதுமுறை பிறரிடம் போன்று இவரிடமும் அமைந்து கிடக்கின்றது. இது தவிர, குறியீடாக (Symbolic) அமைத்துப் பாடும் நிலையையே பிரபுலிங்க லீலையில் காண்கிறோம். புலவர் ஜான் பனியனின் நூலின் (The Pilgrims progress) அடிப்படையில் கிருஷ்ணபிள்ளை இயற்றிய இரட்சணிய யாத்திரிகமும் இத்தகைய உருவாக்க நிலையைக் (Personification) கொண்டுள்ளதைக் கோட் பாட்டுத் தொடர்ச்சி கருதி இங்கு நினைக்கலாம்.

தானே புதுவகை இலக்கியங்கள் யாத்துப் பாடுதல் எனும் பொதுக் கோட்பாட்டோடு, பிறமொழி நூல்களைத் தழுவியும் மொழிபெயர்த்தும் அமைக்கும் கொள்கையும் இவருக்கு உரியன வாக அமைகின்றன. கதைநூலான பிரபுலிங்கலீலையைக் கன்ன டத்திலிருந்து பெற்றுக் கற்பனைக் களஞ்சியமாகத் தருகின்றார் இவர். அத்துடன் சாத்திர நூல்களையும்[8] வடமொழியிலிருந்து வாங்கி யளிக்கின்றார். கவிஞனின் பன்மொழி/பன்னூல் புலமை யட்டுமன்றி, வீரசைவ நெறியை வளர்க்கும் எண்ணமும் சமய

தத்துவங்களைத் தெளிவுபடுத்தும் நோக்கமும்[9] இவற்றில் வெளிப்படுகின்றன.

பொருள் நிலையில் பன்முக நோக்கோடு அமையும் இவர் இலக்கியங்கள் வடிவநிலையிலும் பல்வகைப் பிரபந்த உருப்பெற்று வருவதால் பன்முக நோக்கொடு அமைகின்றன எனலாம். பொருள் அடிப்படையிலும், யாப்படிப்படையிலும், அமைப்பு அடிப்படையிலும் இவர் பிரபந்தங்கள் வருகின்றன. இவை பெரும்பான்மையும் மரபுப் பெயர்களாகவும், பாட்டியலிலும், முன் இலக்கியங்களிலும் காணப்பட்டவையாகவும் இருப்பதால், மரபைப் பின்பற்றுவதை இவர் கோட்பாடாகக் கொள்ளலாம். உலா, தூது, கோவை, தாலாட்டு, பிள்ளைத்தமிழ், திருப்பள்ளி எழுச்சி ஆகிய இலக்கியங்கள் பொருளடிப்படைப் பிரபந்தங்கள்; மாலை,[10] (கோவை), கலம்பகம் ஆகியன அமைப்பு அடிப்படை நிலையின; இவற்றுடன் எண்ணமைப்புடைய நான்மணிமாலை, நவமணி மாலை, சதமணி மாலை, ஆகியவற்றையும் கொள்ளலாம். நூறு பாடலமைவதும், சதகம் எனும் பெயரும் முன்பும் காணப்படினும் சதமணிமாலை எனும் பெயரமைப்பு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. கட்டளைக் கலித்துறை, நெடுவிருத்தம் நெடுங்கழிநெடில், குறுங்கழிநெடில்,அந்தாதி ஆகிய இலக்கியங்கள் யாப்பு வடிவ அடிப்படையுடைய பிரபந்தங்களாக அமைகின்றன

வெளியீடு பற்றிய ஒரு கோட்பாடு இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. அறநூற்கள் பெரும்பான்மையாக ஏற்கும் வெண்பா யாப்பையே இப்புலவரும் தம் நன்னெறிக்கு வெளியீட்டு வடிவாகக் கொண்டதோடு, பெண்ணை விளித்துக் கூறும் வெளியீட்டு நெறியையும் ஏற்கின்றார்.[11]

சுவாமிகளின் நூல்கள் பெரும்பாலும் செய்யுள் நடையில் இயலும் கவிதைகளாக அமைந்தபோதும். தருக்க பரிபாஷை உரைநடையில் அமைந்து, இரு நடையையும் ஏற்றுக் கொள்ளும் கவிஞரின் கோட்பாட்டை தெளிவிக்கின்றது. தத்துவ, சமய எதிர்ப்பு நூல்களைக்கூடக் கவிதை வடிவில் தந்தவர் தருக்கப் பொருண்மைத் தெளிவுக்கு, உரைநடை உகந்தது எனக்கொண்டு அதனைப் பயன்கொண்டிருக்க வேண்டும் எனலாம்.

இலக்கியக் குறிப்புகள்

சிவப்பிரகாசர் நூல்கள், அகப்புற நிலையில் மேற்கண்ட கொள்கைகளுடன் அமைவதோடு, நூலின் உட்குறிப்புகளும் இலக்கியம், இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றிய பெயர்களையும் குறிப்பு

களையும் தாங்கி நிற்கின்றன. 'தமிழ்' என்ற சொல்லாலேயே இலக்கியத்தைக் குறிக்கும் தன்மையை,

தவ ஞானத் தாலாட்டெனும் தமிழைச் சாற்றுதற்கு
(தாலாட்டு-காப்பு)

தன்னிகர் புலவன் கூறும் தமிழ் செவிதாழ்த்துக் கேளா
(சிகா-நக்.116)

படுமத் தமிழுக்கு வந்த விறை
விடுமத் தமிழுக் குவந்த விறை (வெங்-கலம்.7)

போன்றவற்றில் காண்கின்றோம். அகத்தியர் சொல்லையும் நக்கீரர் படைப்பையும் நினைக்குமிடத்து இலக்கணம் இலக்கியம் போன்ற சொற்கள் கையாளப்படுகின்றன.

நினைவறு குறுமுனி யிலக்கணம் பெறப்
புனைதரு மிலக்கியப் புலவர் சிங்கமே (சிகா-நக்-101)

இதுவன்றி, குணம் எனும் இலக்கணமும், குணமுடையவன் எனும் இலக்கியமும் இணைக்கப்படுவதைக் குறியீட்டு இலக்கியமான பிரபுலிங்க லீலையில் காண்கின்றோம்.

விலக்கு முற்பவச் சித்த ராமற்கு முன் விளம்பு
மிலக்கணத் தினுக் கருணந்தி யெனு மிலக்கியத்தைக்
கலக்கமற் றறிந்திடு வதற் குதாரணங் காட்ட
மலக்க மற்ற நம் மல்லமன் றிருவுளம் வலித்தான்
(பிரபு-வச.-5)

இலக்கியத்திலிருந்தே இலக்கணம் எடுக்கப்பட்ட போதும், இலக்கணத்தை விளக்க இலக்கியச் சான்றாதாரம் காட்டும் நிலையை இங்குப் பொருத்திக் காண முடிகின்றது. இலக்கணமும் இலக்கியமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தும் தழுவியும் அமைந்தன எனும் கொள்கையும் இங்குப் புலப்படுகின்றது.

தானொரு கவிஞனாக இருந்ததுமட்டுமன்றி, நக்கீரர் போன்ற பழம் புலவரையும், அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் போன்ற இறைக்கவிஞரையும், பாடற்பொருளாகக்கொண்டு தாம் இலக்கியம் இயற்றியதால், பல எண்ணங்கள் கவிதையைச் சுற்றி எழுந்து பின்னப்பட்டுள்ளன. பண்டைத்தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களைக் கற்றுத் துறைபோகியதாலும், துறை மங்கலத்தாரிடம் இப்பண்பு பொருந்தி அமைகின்றது எனலாம். நேரடியாகவும் (Positive) முரண் நிலையிலும் (Negative approach) கவிதையின் இயல்புகளைக் கூறிச் செல்கின்றார். உவமையாகவும், ஒன்றன் விளக்கமாகவும் கூட இவ்எண்ணங்கள் பொருந்துகின்றன.

இறைவனையே வேதம்பாடிய புலவனாக, 'திங்கள் சூடினான் அடியார் மனத்தான் மறைத்தொகுதி பாடினான்' எனச் சுட்டு வது குறிப்பிடத்தக்கது. செய்யுளை வைத்துக் கோயிலை விளக்கு மிடத்து, அதன் சில பண்புகள் வெளிப்படுகின்றன. அண்ணா மலை ரெட்டியார் கட்டிய திருவெங்கைக் கோயிலே கவிஞருக்குச் செய்யுளை நினைப்பூட்டுகின்றது.

> வல்லகோ லண்ணா மலை வள்ளன்மல்ல லுறச்
> சந்தி பொருத்தித் தகுஞ் சீர் கெடா தடுக்கிப்
> புந்தி மகி ழற்புத வணித்தா-மு ந்தையோர்
> செய்யுள் போற் செய்த திருக்கோயில் (வெங்.உலா.65-67)

சீர்கெடாது, அற்புத அணிகள் நிறைந்த பாடலே கவிஞருக்கும் கற்பனைக் களஞ்சியம், கவிதா சார்வ பௌமர் எனும் விருதுப் பெயர்களை அளித்தமையும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

கவிதையின் சிறப்பு, பொருளையும் சார்ந்து இருக்கின்றது என்பதால், பொருண்மை பற்றிய எண்ணமும் பன்முறை நினைக்கப்படுகின்றது. பாடலைப் படித்ததும் அதன் பொருட் புலப்பாடு இன்பம் தருதல்போல், நிலத்தைத் தோண்டியதும் வெளிப்பட்ட பொருள் அமைகின்றது.

> தொடலும் செம்பொற் சிகர மொன்று
> தோன்றச் செய்யுட் பொருள் போலக்
> கடுகின் அகழ்ந்து புகுந்தனுட்
> கண்டார் நிலத்தை அகழ்ந்திட்டு (பிரபு-கொக். 20)

கவிதையின் மேற்பொருள் மட்டுமன்றி ஆழ்பொருளும் இங்குக் காணலாம்.

> மனத்திற் றதைத்த நுண்பொரு டரவொரு
> செய்யுள் செய் புலவர் (சிகா-நக். 49)
> ஆசறு கவி தொடுத்த அரும் பொருள்
> எதிர்ந்தான் போல் (,, 131)

போன்ற அடிகளும் இப் பொருண்மையைக் கருதுகின்றன.

நற்கவிதையும், புன்கவிதையும் அவற்றின் பொருளாலேயே தெளிந்துகொள்ள இயலும். பிரபுலிங்க லீலையைப் பற்றி விளக்கும்போது, கவிஞர் பொழுதுபோக்காகவோ, காமப் பொருள் நுவல்வதாகவோ அது அமையாமையைச் சுட்டு கின்றார்.[12] நற்கதை பாடற்பொருளாக அமைவதனை எடுத்து

மொழியும்போது, அதன் தேவையையும் புன்பொருட் கவிதை யைச் சாடுவதையும் காண்கின்றோம்

புறங் கறை ஒழுகு செம்புண்ணில் ஈயென
வறுங் கதை புல்லியர் கொள்வர் மாமலர்
உறுங் களிவண்டி னல்லம னொண் காதையைப்
பிறந்துள பயன்பெறு பெரியர் கொள்வரே (பிரபு-துதி.15)

பிறவிப்பயனே இறைக்கவிதையைக் கற்றல் எனும் இக்கூற்றுக் கேற்ப, கவிஞர் தன் பிறவியின் நோக்கத்தையும் இறைவன் புகழ் பாடலே எனக் காட்டினார். பிறவாமையினும் இறைவனைப் பாடும் பிறவியே உகந்தது என முரணிக் காட்டுகின்றார்.

விரை விடை யிவரு நினைப் பிறவாமை
வேண்டுநர் வேண்டுக, மதுரம்
பெருகுறு தமிழ்ச் சொன்மலர் நினக் கணியும்
பிறவியே வேண்டுவன் றமியேன் (சோண.39)

பிறவியின்மையினும், இறைவனுக்குத் தமிழ்மாலை சூடுவதே கவி ஞரின் வாழ்வுக் கொள்கையாக அமைகின்றது. இறைவன் புனை யும் மாலையாகச் செந்தமிழ்ப் பாடல் அமைவதனைப் பன்முறை எடுத்துச் சுட்டுகின்றார் சுவாமிகள்.[13] தினம் தினம் மாற்றும் தேவையுடைய வாடும் பூமாலையிலிருந்து இவரது வாடாப் பாமாலை வேறுபட்டு இலக்கியத்தின் காலம் கடந்தும் அழியா இயல்பை அறிவுறுத்துகின்றது.

அண்ணல் மா புகழ் மூவரும் புனை யரும் பா
வன்றி யென் கவியு நின்றனக்காம் (சோண.1)

வாதவூரரை வாழ்த்தும்போது, அவர் பாடலைச் சிறப்பிக்கும் முகமாகக் கவிஞர் கூறும் அடிகள், இறைவனைப் பாடுவதே பாட்டு (பிற பாட்டு அன்று) எனக் கூறியமைகின்றன.

செய்ய வார்சடைத் தெய்வ சிகாமணி
பாதம் போற்றும் வாதவூ ரன்ப
பாவெனப் பாடுவ துன் பாட்டுப்
பூவெனப் படுவது பொறிவாழ் பூவே (நால்வர்.40

பாடற்பொருளாக இறைவன் அமைந்ததையும், அமைய வேண்டும் என்ற கோட்பாட்டையும் கவிஞர் பன்முறை சுட்டு கின்றார்.

எம் புனிதன் தன் புகழ் பாப்புனை நாவுமே
படைத்துளான் தனை (பிரபு-இட்ட.24)

அருவாய் உருவாய் அவையன்றி அறிவாய் நிற்கும்
அவிர் சடிலத்து அண்ணல் பெருஞ்சீர்
இசைப் புலவர் அறைதல் பட்டாங் காதல் போல்......
(பிள்ளை.22)

நாவலர் தம் வாய் வீதி நாளு முலாவருமே
நாவரு நம் வெங்கை யிறை தன்னுலாப்—பாவெனுமோ
ரம் பொற் றளை பூண... (வெங். உலா. காப்பு)

அரசரெனப்படும் திருக்கோவையாருக்கு, மந்திரியெனப்படும் திருவெங்கைக் கோவை[14]யின் கிளவித்தலைவன், தான் தலைவியிடம் பெற்ற இன்பத்தையும், இறைவனைப் பாடிய பாட்டாகக் காண்கின்றான். ஐம்புலனின்பமும் இறையன்பிலே பெற்ற சுவாமிகளின் உள்ள வெளியீடாக அமைகின்றது இப்பாடல்.

நாவுண் கடலமு தொப்பாகுவ தன்று நல்லளிகள்
பூவுண் பொழில் புடைசூழ் வெங்கை வாணரைப் போற்றலுறும்
பாவுண் செவிச் சுவையே யெனலாம் மலர்ப் பாயலினி
லேவுண் கருங்கண் மடப்பாவை நல்கிய இன்பினையே
(கோவை.388)

இறைக்கவிதையின் பேரின்பத்தை இவர் சிற்றின்பத்துடன் சார்த்தித் தருவது நினைக்கத் தக்கது.

இறைவன் எனும் பெரும்பொருள் — உயர்பொருள் இருக்க, உமியளவு கூட உதவாத மனிதரைப் பொருட்டாகக் கருதி, பொருளாகக் கொண்டு பாடும் கவிகளையும் சுவாமிகள் சுட்டுகின்றார். அவர்களை முன்னிலைப்படுத்தி அறிவுரை மொழிகின்றார்.

துந்துமி யும்ப ரியம்பும் பழமலை-சூழ்ந் துரையீர்
நுந்துமி யும்பரி யாவியை வேண்டியுண் ணோம்புலவீர்
சிந்துமி யும்பரி வாலுத வார்துதி செய்விர் மல
முந்துமி யும்பரி பாகமுண் டோ சொல்லு முங்களுக்கே[15]
(பழமலை.18)

மலங்களை அழிக்கும் பரிபக்குவமுடையவர் அவனையே பாடுவர் எனும் கவிகளின் கோட்பாடும் இங்குப் புலப்படுகின்றது. சுவாமிகளின் கவிதையைக் கற்போரும் இறைவனையே பாடுவதை நோக்கமாகக் கொள்ளவேண்டும் என்ற பெருநோக்கமும் இதில் தொனிக்கின்றது. இறைவனிருக்க, மனிதரைக் குமரனே எனவும் மதனவேள் எனவும் பாடுவதை இவர் வெறுக்கின்றார்(சோண.19). சோணசைல மாலையில் இத்தகு கருத்து மிகுதியாக வருகின்றது.

நாவி னைந்தெழுத்து மந்திர மலாத
நவிற்றுவோர் தமையு நீயிருப்பப்
பாவினங்கொடு புன்மனிதரைப் புகழும்
பாமரர் தமையு மென்றொழிவேன் (சோண.86)

இவ்வுலகத்தில் தேவைகளை நிறைவுசெய்ய உதவும் பணத்துக் காகவும் பொருளுக்காகவும் தங்களையும், தங்கள் கவிதையை யும் விற்று அடிமையாகும் புன்கவிஞர்களை பெருநோக்கில்லாத எளியவரை அருணகிரிநாதர் கண்டதுபோன்றே சிவப்பிரகாசரும் காண்கின்றார். அருட்கவிகள் என்ற நிலையில் இறைவனையே இவர்கள் பாட, அப் 'பொருட் கவிகள்' இலக்கியத் தரத்தையே தரைமட்டம் ஆக்குவதனை இவர்கள் விரும்பினாரிலர். இறை வனைப் பாடுவதே கவிதை, பரிசை நாடிப் பாடுவன என்ன கவிதை? அவை கவிதை அன்று எனத் தன்னையே சுட்டிக் காட்டு கின்றார்.

வாம்பரி கரி தேர் சிவிகை பொற்குவியல்
மணிப்பணி பெரும் புவியாட்சி
யாம் பரிசல வென்று உன் பதம் மருவி
னன்றி என் கவிகள் என்கவிகள்? (சோண. 51)

'பாவலருக்கு மலி பொருள் ஈந்து கொள் பாட்டினருக்கு' (பழமலை.86) என்னும் தொடரும் பொருளுக்காகக் கவிஞர் கவிதை பாடிய இடைக்கால இயல்பைத் தருகின்றது. இறைவ னைப் பாடும் உயர்நிலை வந்தபின், மனிதனைப் பாடும் கோட் பாடு தள்ளப்பட்டு, இழிவாகச் சுட்டப்பட்டு அமைவதை இவரி டம் காண்கின்றோம். இவரது கொள்கை இவற்றால் வெளிப்படு கின்றது.

பொருள்நிலையன்றியும், புன் கவிதை பற்றிய சிவப்பிரகா சரின் எண்ணம் ஒவ்வோரிடங்களிலும் காணப்படுகின்றது.[16] புழுதிக்கு உவமையாகப் புன்கவிதையைப் பிரகாசர் கூறுவது, கலங்கிய நீருக்குக் கம்பர் புன்கவிதையை ஒப்பாக்கியதை நினைப் பூட்டுகின்றது.

சங்கம், பழிக்கும் வழுச்சொற் பதர் சேர்த்து வைத்த
விழுக்குங் கவி யென்ப தென்ன-கொழுக்கும்
புழுதி......... (உலா.157)

பெண்டிர் மணலில் இழைத்தழிக்கும் சிற்றிலைக் காணும்போது கவிஞருக்கு, எழுதியழிக்கும் புன்கவிதையே நினைவுக்கு வருகிறது.

இழித்த புன்சொற் புன்புலவ
　　ரிசைத்துத் தாமே யழித்தனுறும்
யாப்பே போல விழைத் தளவில்
　　யாமே யழித்துவிடு மிதனை
யழித்த னினக்குப் புகழ் தருமோ
　　வடியேஞ் சிற்றில் சிதையேலே... (பிள்ளை. 74)

முன்னோர் மொழிந்ததை அவ்வாறே கூறித் தம் கவிதை எனத் தருக்கும் வெள்ளைக் கவிகளையும் இவர் சுட்டுகின்றார்.[17] பாட்டியல்கள் இத்தகு வெள்ளைக் கவிகளையும் பிள்ளைக் கவிகளையும் பற்றிக் கூறுதல், இடைக்காலத்தில் இத்தகையோர் இருந்ததை நிறுவுகின்றது.

சொல் நயமும் சுவை யினிமையும் பொருந்திய நன்கவிதை, உயர்ந்த புலவர்களாலேயே சுவைக்கப்படும் பெருமையுடையது. புன்புலவர் அதனைப் போற்றார். அன்பே நாராக, நாவே கரமாக இப்பாமாலை புனையப்படுகின்றது. மானிடரைப் பாடேன் என மறுத்த பிரகாசரின் கனவில் முருகன் தோன்றி, விடுமலர்களைக் காட்டி அவற்றைத் தனக்கு மாலையாகத் தொடுக்கக் கூறவே, அக்குறிப்பினை ஏற்று, குருவான சிவஞான பாலைய தேசிகரைப் பாடி 'நெஞ்சுவிடுதூது'ப் பிரபந்தம் யாத்த கவிஞர், அதன்கண் இவ்விளக்கத்தைத் தருகின்றார்.

தெள்ளு தமிழ்ச்
சொல்லாம் மலரைச் சுவையா மது வொருகப்
புல்லா வழுச் சொலெனும் புன்மை யெலாம்—இல்லாமல்
புன்புலவர் ஆம் குரங்கு போற்றாப் பெருமை யுற
இன்புலவராம் சுரும்பு ஆர்த் தீண்டிவர—அன்பெனுமோர்
விடாத நார்கொண்டு மென் நா வெனுங் கரத்தால்
வாடா வகை புனை பாமாலையான்... (தூது 34-36)

சிவப்பிரகாசர் பல இடங்களிலும் தன் கவிதையைச் சமயக் குரவர் கவிதையுடன் ஒப்பிட்டு, தன் படைப்பின் தகுதியின்மையை எடுத்து மொழிகின்றார். அவையடக்கம் ஆகிய உணர்வும் இறைவன் பெருமைக்குமுன் தன் சிறுமை பற்றிய எண்ணமும், மூவர் முதலிகள் போன்றோர் படைப்புப்பற்றிக் கொண்ட உயர்ந்த கருத்தும், தமிழின் உயர்வும் பெருமையும் பற்றிய நினைவும் காரணமாக இவ் ஒப்பீடும், தன்னைத் தாழ்த்திக் கூறலும் பொருந்தியிருக்கலாம். இதனைப் பிரகாசரின் கோட்பாடாகவும் கருதலாம். அவர் மனங்கவர்ந்த பக்திக் கவிஞரின் கவிதைகளின் பெருமை கூறவே இத்தகைய ஒரு உத்தியைச் சிவப்பிரகாசர்

கையாண்டபர் எனவும் கொள்ளலாம். கொடுந்தமிழ்க் கவியாக இருந்தபோதும் அதனை இறைவன் விருப்புடன் புனையும் நிலையும் காட்டுகின்றார்.

... கூடல்
பலகை மீது முன் துயர்த்துள செந்தமிழ்ப்
  பழமலர்த் தொடை வீழ்ந்து
படிந் தெழா திருந் துறு பொருட் சுவை நறாப்
  பருகுறு பெருங் கல்விப்
புலவர் தூய்மன மெனுங் களி வண்டினம்
  புக்கிருந் தொருங் குண்ணப்
புனைந்த இக் கொடுந் தமிழ்ப் புகர் மொழிப்
  புதுமலர்த் தொடை யார
முலகெலாம் புகழ் திண்புயத் தணிபவன் (பிள்ளை. 100)

அதிசயங்களும் அற்புதங்களும் விளைவித்த ஆற்றலுடைய கவிதைகளாக அமைந்த மூவர் கவிதையியல்பைச் சுட்டிவிட்டு, 'என் கவிகள் அடியனேன்மனத்தையளித்த புண்ணாக்கவே அறியும்' (வெங். கலம்-46) என அது தனக்கே வருத்தம் தந்ததைச் சுட்டுகின்றார். இறைப் பொருண்மை எனும் நாகமணி, சமயக்குரவர் பாடலில் பொன்னிடை மணியாகப் பொலிய, தம் கவிதையில் இரும்பிடைப் பதித்த நிலையில் அமைவதாகக் கூறி வருந்துகிறார் (வெங்.கலம்-58). 'பயன் இல்சொல் பதர்' (சோண-22) எனத் தன் கவிதையை விமரிசிக்கிறார்.

தமிழ்ப் பாடலின் ஆற்றலும் பயனும் பற்றிய எண்ணங்களையும் கவிஞர் தருகின்றார். தொல்காப்பியம் கூறும் மறைமொழியான மந்திரமும், வள்ளுவர் கூறும் நிறைமொழி மாந்தரின் மறைமொழியும், சமயக் குரவர் பாடிய சில பதிகங்களின் அற்புத விளைவும் கவிஞருக்கு இவ் எண்ணத்தை அளித்திருக்கலாம். அங்கதம், வசைக் கவி, அறம் வைத்துப் பாடல் போன்றவற்றையும் இங்கு நினைக்கலாம். வெங்கைக் கோவையின் கிளவித்தலைவியின் சிறப்புணர்த்த முனையும்போதும், ஞானசம்பந்தன் பாமொழியால் பாலை நெய்தலாக, இவள் மொழியால் பட்ட மரமும் தளிர்க்கும் (312) எனப் பேசுகின்றான். நான்மணிமாலையில், சம்பந்தர் பாடலின் ஆற்றலைப் பிரகாசர்,

பயனாகும் நல்லாண் பனைக்கு விடத்திற்கு
மயலாகும், நோய்க்கு மருந்தாம்—உயிராகும்
சிந்து மெலும்பிற்குச் சிரபுரத்து நாவலன் சம்
பந்தன் இயம்பு திருப் பாட்டு (17)

என ஏற்றுகின்றார். திருமுருகாற்றுப்படை பற்றிப் பேசும் போதும், 'ஓதில் உன்னிய உன்னியாங்கு இங்கு உதவுவதாகிப் பாவுள் முன்னுற வந்து நிற்கும் முருகாற்றுப் படை'(சீகா-நக. 115) எனச் சிறப்பிக்கின்றார். கவிதையின் ஆற்றலும் பயனும் பற்றிய கவிஞரின் கோட்பாடு இதில் புலப்படுகின்றது. மடிபிடித்த தோட்டக் காவலன் மடிய இவர் பாடிய வசைச்கவியும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

சம்பந்தரும் கவிஞரும்

அருணகிரிநாதர், சம்பந்தர் பாடலில் பெருவிருப்புக்கொண்டு அவரை முருகனாகவே கருதிப் பாடினார். சிவப்பிரகாசரும், பிற குரவரை நோக்க, சம்பந்தரால் மிகுதியாகக் கவரப்பட்டாரோ என எண்ணும்படி அவர் பாடல்கள் அமைகின்றன. ஞானசம்பந்தர் பாடலுக்கும் அவர் முன் உண்ட பாலுக்கும் தொடர்பு கற்பிக்கின்றார்.[18] 'என்னை நன்றாக இறைவன் படைத்தனன் தன்னை நன்றாகத் தமிழ் செய்யு மாறே' எனத் திருமூலரும், 'யாமோதிய கல்வியு மெம்மறிவும் தானே பெற வேலவர் தந்ததினால்' என அருணகிரியாரும் கூறியதுபோல்,பிரகாசரும், அம்மை சம்பந்தருக்குப் பாலூட்டியது அவர் பாடலைப் பெறவே என மொழிகின்றார்.

> ... எனது புன் சொல் விட முண்கின்ற திருச்செவியை
> முளைக்குந் தரள நகைவா யான்
> முதிர்தீஞ் செய்யு ளமுதூட்ட
> முன்னம் பிள்ளைப் பெருமாளை
> முலைப்பா லூட்டு மொருதாயே (பிள்ளை. 3)
>
> அர வுலாஞ் சடை யண்ணலைப் பிள்ளை தான்
> பருவ மூன்றினிற் பாட வின்பா றரும்
> பொருவில் கொங்கைப் புகழ்... (பிரபு-கைலா. 22)

செய்யுள் தொடர்புடைய சொற்கள்

செய்யுள், கவி, பா, பாடல் (பாட்டு), கவிதை, தொடை, யாப்பு,தூக்கு போன்ற இலக்கியம் தொடர்பான சொற்கள் இவர் நூலில் மிகுதியான பயிற்சி பெற்றுள்ளன.[19] இலக்கியம், இலக்கணம் போன்ற சொற்கள் அருகியே வந்தபோதும், இவற்றின் மிகுதி, அவர் காலத்தில் இச்சொற்கள் இலக்கியத்தைச் சுட்டியதைத் தெளிவுறுத்துகின்றன. இச்சொற்கள் அடையடுத்து வரும் போது, ஓரிரு சொற்களில் இலக்கியக் கோட்பாட்டை விளக்கும் நிலையுடன் அமைகின்றன.

அரும்பா (சோண-1) அருங்கவி (சோண-6), இயற்பா (நால்வர்-1), திருப்பாட்டு (நால்வர்-17); பழுதில் செய்யுள் (நால்வர்-24), பாவாய்ப் பொழிந்த வானமுதம் (நால்வர்-31), முன்னோர் தொடைப் பொருள் (தூது-182), மெய்க்கவிதை (பிள்ளை-38), கோதில் தூக்கு (சீகா-நக். 61), வணங்கெழு தொடர்பு (பிரபு-ஆரோ-36) போன்றனவற்றை இங்கு நினைக்கலாம்.

இவை தவிர, நூல் (மிக்க நூல் வலார்-சீகா. நக். 79) விளங்கு நூற் புலவர்-சீகா-நக்-79; தமிழ் நூலிசைப் பாவலர்-கோவை 406); சரிதம் (அல்லமன் சரிதச் செய்யுள்-பிரபு-மான் -24) கதை (தொடங்கு கதையொன்றோதுக-உலா-388). புராண நூல் (ஆய்ந்த புராணநூல் - உலா - 387); பனுவல் (நன்னெறி - 32); முதுநூல் (நன்னெறி 15); பதிகம் (சோண - 58); கலை (பழமலை - 37), உபதேச நூல்கள் (சிவ - 9); உரைப்பா (தூது - 197) முதலியன புலவர் படைப்புகளைச் சுட்டி வருகின்றன.

இலக்கணப் புலமை

இலக்கணத்திற்குக் களனாக இலக்கியம் ஆக்கும் கவிஞன் இலக்கணப் புலமை நிறைந்தவனாகக் காணப்படல் இயல்பு. பழந்தமிழ்க் கவிஞர்கள் உவமையாகவோ கருத்து விளக்கமாகவோ இலக்கணக் கலைச்சொற்களை ஆண்டதாகத் தெரியவில்லை. இலக்கணப் பகுதியாகிய யாப்புக் கலைச்சொற்களை இடைக்காலப் புலவர் சிலர் இந்நிலையில் பயன்கொண்டதுண்டு. நம் கவிஞர் சில சூழல்களில் சொல்விளையாட்டுப் போன்று இலக்கணக் கலைச்சொற்களை ஆளுவது தனியே குறிப்பிடற்குரியது.

மொழி தரு கருணை மலையெனும் பெயர் அன்
மொழி ஓரீஇ, வேற்றுமைத் தொகை யைத்
தழுவுற நின்று வளர்ந்திடும் சோண சைலனே (சோண . 91)

எனக் கவிஞரின் முதல்நூலிலேயே இலக்கணக் குறியீடுகள் அமைந்துள்ளன. பொருண்மையை விளக்க இலக்கணத்தையே பயன்படுத்தும் பாங்கை இங்குக் காண்கிறோம்.

மொழியின் இலக்கணத்தைக் கவிதையில் புகுத்தும்போது, எளிதாக அதனை மனத்தில் புகட்டி, பதிக்கும் பாங்கும் அமைந்துவிடுகின்றது. குற்றெழுத்தின் பின்வரும் லகரம், வருமொழியில் தகரம் வர ஆய்தமாகும் எனச் சூத்திரத்தில் இலக்கணம் கற்பதை, எளிதாக உவமையில் ஆண்டு அறிவுறுத்துகின்றார்.

குறில்வழி லகரந் தனிநிலை ஆயுங்
கூடிய தகரமென் எழுந்தென்
றறிகுறி வடிவந் திரிதல்போல் நந்தி
அடல் விடை மெய்திரிந் துறினும்
நறுமலர் விழியிற் கண்டவர் எல்லாம்
நந்தியே என்றுளம் மகிழ்ந்நார் (பிரபு - அக். 28)

பெயர், இயற்பெயர், ஆகுபெயர் போன்ற இலக்கணக் குறிகளையும் சிவப்பிரகாசர் பிறிதொரிடத்துக் கையாளுகின்றார். உயிரென்பது காற்றின் இயற்பெயர்; அக்காற்றை உடைமையால், உடம்பின் உயிரோட்டத்தைக் குறிக்கும் நிலையில் அது ஆகுபெயராகின்றதாம்.

உயிரெனும் பெயர் இயங்கு காற்கு இயற்பெயர் உரைப்பின்
அயலுறுந் தனக்கப் பெயர் ஆகுபெயர் ஆமென்
றிய லுணர்ந்தவர் இயம்புவர்... (பிரபு. சோர : 38

தமிழ் விருப்பு

கவிஞரின் தமிழ் விருப்பு நூலெங்கும் பரந்து வெளிப்படுகின்றது. தமிழ்மொழியின் பெருமையை நேரடியாகப் பாரதிதாசன், 'தமிழுக்கு அமுதென்றுபேர்...' என்று தருவது போன்று பாடாதபோதும், இவர் தமிழுக்குத் தரும் அடைகளும், தமிழ்ப் புலவரையும், தமிழ் இலக்கியங்களையும் போற்றுவதும், இவர் தமிழ்ப்பற்றைப் புலப்படுத்துகின்றன. அமுதுறம் தமிழ் (சீகா - நக - 1), அந்தமிழ் (சீகா - நக் - 81), அருந்தமிழ் (சீகா - நக். 99, 129), செந்தமிழ் (சீகா - நக் - 125), இனிய பைந்தமிழ் (சோண - 26), மதுரம் பெருகுறு தமிழ் (சோண - 39), தெள்ளு தமிழ் (தூது - 34), நல்லிசைத்தமிழ் (பிள்ளை - 28), பசுந்தமிழ் (கோவை - 45), இன்றமிழ் (கோவை - 131), இருந்தமிழ் (வெங். கலம் - 55) போன்ற பல அடையடுத்த நிலை பரக்கக் காணப்படுகின்றது. தன்னுடைய பாடலைக் குறிக்குமிடத்து மட்டும் கொடுந்தமிழ் என்பதைக் கையாளுகின்றார் (பிள்ளை - 100) இலக்கியங்களுக்கு அடையாகவே பெரும்பாலும் இத்தமிழ்த் தொடர் விளக்கங்கள் அமைகின்றன.

மதுரம் பெருகுறு தமிழ்ச் சொல் மலர் (சோண . 39)
நல்லிசைத் தமிழ் மாலை சூடிய புகழ் நல்லவா (பிள்ளை . 28)

நக்கீரர் தமிழ் வளர்த்ததைக் கூறுவதில், கவிஞரின் தமிழ் விருப்பும், தமிழ் வளர்ப்பும் தொனிக்கின்றது.

யாக்கை பெற்றவர்க் குறுதியா மறம் பொரு ளின்பம்
போக்கி னுண்பொரு ளறவரிற் புதுமொழி புணர்த்துத்
தூக்கினம் பல புனைந் தெறி திரை சுருட்டு
மாக் கருங்கட லுலகிடைத் தமிழினை வளர்த்தே
(சீகா : நக் . 45)

கோவைத் தலைவனுக்குப் பரிவைக் காட்டும்போது ஓதற்பிரிவை யும், அதுவும் செந்தமிழ் முதலிய கலைஓதப் பிரிந்தான் எனவும் காட்டுவதில் செவ்வி மிகுந்துள்ளது. கவிஞனின் தமிழ்ப்பற்று இதிலும் வெளிப்படுகின்றது எனலாம்.

வெங்கையிலே செந்தமிழ் முதலாங்..........
கலை யோதுவான் விழைந் துற்றார்க் கக் கல்விக் கடலதனு
ளிலையோ வொன்றேனு மருள் வேண்டுமென்ன
விசைப்பதுவே (கோவை . 409)

தலைவி தலைவனைத் தோழியிடம் புகழுமிடத்துப் பழந்தமிழ் அகநூற்றலைவரிலிருந்து இவன் மாறுபட்டுச் சிறந்தான் எனத் தரும்போது[20] கவிஞரின் இலக்கியல் நோக்கு வெளிப்படுகின்றது)

தமிழ்ப் புலவரும் இலக்கியங்களும்

'கலையை மதிக்கும் புலவர் தமை' வணங்கி நூலைத் தொடங் கும் சுவாமிகள் (பிரபு • துதி . 5), தம் பாடற்பொருளாகவே கவிஞர், புலவர்களைக் கொண்டதால் இயல்பாக அப்புலவரும் அவரோடு தொடர்புடைய இலக்கியங்களும் பாடற்பகுதியில் கையாளப்பட்டுக் கவிஞரின் எண்ணங்களை வெளியிடுகின்றன. கவிதை இயற்றத் தெரிந்தவன் மட்டுமன்றி, தகுதியுடைய இலக்கியங்களைச் சுவைத்து அவற்றின் ஏற்றத்தையும் உணர் பவனே சிறந்த கவிஞனாக இருக்க முடியும். முந்தைய இலக்கியப் படைப்பாளாரின் தாக்கமும் தோய்வும் பிந்திய இலக்கிய ஆசிரியரிடம் அமைவது போன்றே, இவர்களது இலக்கியச் செல் வாக்கு, பின்வரும் படைப்பாசிரியரிடமும் காணப்படுவது இயல்பு.

சிவப்பிரகாசரிடம் பல புலவரும் நூலும் பற்றிய குறிப்பும், நூற்பகுதிகள், கருத்துகள் போன்றனவும் வெளிப்படையாகப் புலப்பட்டும், ஆழ்ந்தும் அமைகின்றன. தமிழ்வளர்த்த நிலை யிலும் தமிழுக்கு இலக்கணம் வகுத்த அடிப்படையிலும் (சீகா - நக்.101) அகத்தியர் பற்றிய குறிப்புகள் அமைகின்றன. ஆயுந் தமிழ்க் குறுமுனிவன் (பிள்ளை - 5), பாமா முனிவன் மலயா நிலம் (கோவை-224) தமிழோன் பொதியம் (வெங்கல - 68).

தொல்காப்பியம் பற்றிய குறிப்பு, பழமலை யந்தாதிக் காப்புச் செய்யுளின், 'சீரதங் கோட்டு முனி கேட்ட நூல்' என்ற தொடரில் அமைகின்றது.

சங்கம் பற்றிய எண்ணம் மிகுதியாகச் சீகாளத்திப் புராணத் தின் நக்கீரச் சருக்கத்தில் அமைகின்றது (78, 79). மதுரைச் சங்க மேதைப் பசுந்தமிழ்ப் பாற்கட னீந்திய வீரம் (கோவை - 45), சொல்லிசைப்படு சங்க வண் புலவர் தந் தூக்கொடு நிறைநிற்ப (பிள்ளை - 28) போன்று பிற சூழலிலும் இக்கருத்து அமைந் துள்ளது. கொங்குதேர் வாழ்க்கை எனும் பாடலைப் பேசும் சூழலில் தருமி, நக்கீரர் போன்ற புலவர் குறிக்கப் பெறுகின்றனர் (சீகா - நக். 62, 43). திருமுருகாற்றுப் படையும் இந்நூலில் (115) போற்றப்படுகின்றது. 'தன்னிகர் புலவன்' என நக்கீரரை முருகனுக்கு நிகராகவே (116) காட்டுகின்றார். சங்கப் பலகையை இவர் பன்முறை சுட்டுவது, அத்தகையதொரு அளவுகோலைத் தன் காலத்தும் கவிஞர் விரும்பினாரோ எனும் எண்ணத்தை ஏற் படுத்துகின்றது.

சுவாமிகளின் நெஞ்சை அள்ளிய நூல்களில் திருக்குறளும் ஒன்று என்பதை அதன் தோய்வுடன் அமையும் பாடல்கள் புலப் படுத்துகின்றன. வள்ளுவரையும் இணைத்துச் சுட்டுவதும் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றது.

தெய்வப் புலமைத் திருவள்ளுவனார்
'நன்றறி வாரிற் கயவர் திருவுடையார்
நெஞ்சத் தவலம் இல' ரெனும்
செஞ்சொற் பொருளின் தேற்றறிந் தேனே (நால்வர் - 28)

இணையில் திருவள்ளுவப் பெயர் கொ
ளெம்மான் கரப்பா ரிரவன்மி
னென்ன விரந்து மிரத்தக்கார்க்
காணி னிரக்க வென்றுரைத்து
முணர்வு தெருள்வித்தமை... (பிள்ளை-45)

வற்புறுத்த வோர் பொருளை வள்ளுவனார் பத்துமுறை
சொற் பொருத்தி யோதுந் துணிவு போல் (உலா. 172)

அற இலக்கிய மானமையால் ஒருவேளை மிகுதியாகப் பயிலப்படா திருந்த இந்நூலை மக்களிடையே மீண்டும் பரப்பும் ஒரு முயற்சி காரணமாகவும் வள்ளுவர், குறளமைப்பு, பொருள், செய்தி போன்றவற்றை மீண்டும் மீண்டும், வாய்ப்பு ஏற்படும் போதெல் லாம் கவிஞர் எடுத்து மொழிந்தாரோ என நினைக்கலாம்.

அன்றி, பெரியோர், முன்னோர் கூறிய சிறந்த கருத்துக்களைப் போற்றிக் கூறுதல் என்ற நிலையிலும் இவை பொருந்தியிருக்க லாம். ஆசிரியரைச் சுட்டாதும்,

புலவர்
இரப்பாரை யில்லாயின் ஈர்ங்கண் மா ஞாலம்
மரப்பாவை சென்றுவந் தற்றென்-றுரைப்பாவில்
வைதலை... (உலா-197)

இன்னா செய்தாரை யொறுத்திடின்
நன்மை இயற்றுகெனச்
சொன்னார் புலவ ரறிந்திலையோ... (கோவை-386)

தக்கவர் தகவில ரென்ப தாங்கவர் பயந்த
புதல்வனால் தெளிய
அறிமினென் றறைகுவர் பெரியோர் (பிரபு-அக். 20)

மெய்ம்மை பெற
நல்லா ரொருவருளரே லவர் பொருட்டா
லெல்லார்க்கும் பெய்யு மழையென்று முனஞ்சொல்லாடும்...
(உலா-57-58)

அழுக்காறு அவாவெகுளி யின்னாச்சொல் நான்கும்
இழுக்கா அறமுடைய ரென்பர்... (தூது-59)

இவ்வாறு முழுக் குறளோ அதன் முழுப்பொருளோ அன்றிக் குறள் தொடரும் குறட் கருத்தும் மிகப்பல இடங்களில் உவமையாகவும் விளக்கமாகவும் கவிஞரால் எடுத்து மொழியப்படுகின்றன. கோவையிலும் பிரபுலிங்க லீலையிலும் இக்கருத்துகள் மிகுதியாக இடம்பெறுவதும் நினைக்கத்தக்கது.[21] குறளைச் சிறப்பிக்கும் வகையிலும், தான் கூறும் கருத்துக்கு வலியூட்டும் வகையிலும், உவமையாகவும், தேவை ஏற்பட்ட விடத்துக் குறளை மறுக்கும் நிலையிலும் (நால்வர் 33) இம்மேற்கோள்கள் அமைகின்றன.

தனிப்பாடல், நீதிநூல், பக்திப் பாடல் மட்டுமன்றிக் காப்பி யங்களும் கவிஞரை ஈடுபடுத்தியுள்ளன. சிலம்பின் 'நம்மை மறந் தாரை நாமறக்க மாட்டேமால்' என்ற தொடரின் எதிரொலி, கோவையின், 'பொற் கொடியே, மறவேனுனை என்றும் நீ நினை யாமன் மறப்பினுமே' (201) என்ற பகுதியில் அமைகின்றது.

தலைமகள் அவயவ அருமை பற்றிய கோவைப் பகுதியில் மணிமேகலை, சிந்தாமணி ஆகிய காப்பியங்களும் குறிக்கப்படு கின்றன.

மந்தாகினி யணி வேணிப் பிரான் வெங்கை மன்னவ நீ
கொந்தார் குழன் மணிமேகலை நூல் நுட்பங்கொள்வதெங்ஙன்
சிந்தாமணியுந் திருக்கோவையு மெழுதிக் கொளினு
நந்தா உரையை யெழுதுலெவ்வாறு நவின் றருளே (107)

சிவப்பிரகாசர், மாணிக்கவாசகரின் திருக்கோவையாரில் கொண்ட ஈடுபாடே அவரும் கோவை எழுதக் காரணமாயிற்று எனலாம். பன்முறை பல சூழலில் கவிஞர் திருக்கோவையைச் சுட்டுகின்றார்; வாதவூரரையும் பாராட்டுகின்றார்.

திருந்து தமிழ்க் கோவை யொரு நானூறும்
உரைத்த திரு வாத வூரன் (பிள்ளை-9)
கோவை எழுது திருக் கரத்தன்... (உலா-287)
அருங்கவி வாத வூரன்... (சோண-6)
மாணிக்க வாசகன் செந்தமிழ் மாலை மணக்கு முடி
(கோவை-265)

வேதத்தையும் திருவாசகத்தையும் ஒப்பிட்டு, இரண்டிலும் சிறந்தது திருவாசகமே எனக் கவிஞர் நிறுவுவது கற்று இன்புறத்தக்கது.

திருவா சகமிங்கு ஒருகால் ஓதில்
கருங்கல் மனமும் கரைந்துக... (நால்வர்-4)[22]

சுவைஞராகவும், சிறந்த மதிப்பீட்டாளராகவும் விமரிசகராகவும் சுவாமிகள் அமைந்ததை இவை விளக்குகின்றன. சமயக்குரவர் நால்வரிடம் இவர் கொண்ட ஈடுபாடு நான்மணி மாலையில் மட்டுமன்றி, பிரபுலிங்க லீலையின் துதிகதியிலும், 'அமுதுறழ் முத்தமிழ் நால்வரையும் பணிகுவாம்' (9) என்பதில் வெளிப்படுகின்றது.

தேவாரம் பற்றிய இவரது உயர்ந்த எண்ணமும் இவரியற்றிய செந்தமிழ் நூல்களில் பரவலாக அமைந்து காணப்படுகின்றது. இறைவனுக்கு மூவர் தமிழ் உணவாகவே அமைந்த சிறப்பை,

வேத உணவு வெறுத்துப் புகழ் மூவர்
ஓது தமிழ் ஊணுக்கு உழல் செவியான்... (உலா-27)

என, வேதத்தினும் இனிமை மிக்கதாகக் காட்டினார். அல்லமதேவன் முக்கனி உண்டவிடத்திலும் மூவர் தமிழையே நினைவில் கொண்டார் சுவாமிகள்.

உளங்கனி மூவர் செய்யுள் ஒத்த முக்கனியும், ஏனோர்
வளங்கெழு தொடர்பு போலும் மற்றைய பழமும் தூர்த்தார்
(பிரபு-ஆரோ-36)

இறைவனைப் புகழ்ந்த நிலையிலும் இறைவன் புனைந்த நிலையிலுமே இம்மூவர் பாடல்[23] கவிஞனைக் கவர்ந்தது எனும் எண்ணம்,

ஒரு மூவர் பாவை விழையும் பழமலையான் (உலா. 287)
புகழ் மூவர் சொற்கலைய மொத்துத் துதிப்ப (உலா. 91)
அண்ணல் மா புகழ் மூவரும் புனை அருட்பா (சோண.1)
அன்று தமிழ் மூவர் வைப்பச் சுமந்தன...
வெங்கைபுரிநாதர் வெற்றிப் புயங்களே (வெங்-கல.23)

என்பன போன்ற அடிகளில் தொனிக்கின்றது. இறைப்பொருள் இலக்கியப் பொருளாதல் வேண்டுமெனும் கவிஞனின் கோட்பாடு இங்கும் தெளிவுறுகின்றது. தேவார மூவரின் அருட்செயல்களைப் பலவாறாகப் புகழ்ந்து கூறியுள்ளதைக் காணுங்கால், இலக்கியம் தெய்வத்தன்மையுடன் விளங்க வேண்டும் என்ற கொள்கையை உணர்த்துகின்றார் எனலாம்.

ஆதிஉலா பற்றிய ஒரு குறிப்பு இவர் உலாவில் வருவதும், அவ்விலக்கியத் தாக்கம், இவர் இலக்கிய ஆக்கத்தில் பெற்ற பங்கை நிறுவுகின்றது.

கடைக் கணருள் சிறிது காட்டிச் சடைக்கண்
ணிலாவினான் வெங்கை நிலையினா னாதி
யுலாவினான் போந்தா னுலா (உலா-418-9)

கம்பனின் தாக்கம் கவிஞனின் கவிதை வெளியீட்டில் காணப்படுகின்றது.[24] கதை நூல் இலக்கியமான பிரபு லிங்க லீலையில் இவை வருவது, சிறப்பாக நினைக்கத் தக்கது.

விழுவள் மீள எழுவள் மெலிந்து நைந்
தழுவள் மேனி அசைந்து நிலங் கையால்
உழுவள் வாய்க் கொண் டுயிர்ப்பள் இறப்பலென்
றெழுவள் கைநெரித் தேங்குவள் அன்னையே
(பிரபு-வசவ.19)

வினைமுற்றுகளால் அமையும் இப்பாடல் கவிஞரின் நடைநயத்தையும் காட்டுகின்றது.

கமலை ஞானப்பிரகாசர் மீது (16-ஆம் நூற்றாண்டு), மாசிலாமணி தேசிகர் பாடிய நெஞ்சுவிடுதூது, ஏறத்தாழ அவ்வாறே சிவப்பிரகாசரால் கைக்கொள்ளப்பட்டு, தேவைக்கேற்ப ஒவ்வோரிடங்களில் சில மாற்றங்களுடன், சிவஞான தேசிகர் நெஞ்சுவிடு தூதாக அமைது குறிப்பிடத்தக்கது.

அடியவர்பால் ஈடுபாடு

புலவர்பாலும் அவர் படைப்பினிடமும் கவிஞர் கொண்ட ஈடுபாடு போன்றே இறையடியவரிடமும் இவர் மனநெகிழ்வு மிகக் கொண்டதை இவர் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இறையடியவர்களாக இருந்த புலவர்களான நக்கீரர், சமயக் குரவர் நால்வர் போன்றவரை அவர் புலமைக்காகவும் படைத்த தமிழுக்காகவும், புகழ்ந்து பாராட்டுகின்றார் எனலாம். ஆயின் பிற இறையடியவரை, அவர்கள் இறையடியவராக இருந்த அந்நிலை பற்றியே பாடுகின்றார் எனலாம். அவர்களைப் போன்று தானும் ஒரு அடியவனாகி இறையால் ஆட்படுவதையே வாழ்க்கை நோக்கமாகப் பிரகாசர் கொண்டார் என்பது புலப்படுகின்றது. சம்பந்தரின் கடைவாயில் ஒழுகிய பாலின் ஒரு துளி கிடைத்தால் புலன்களை வென்று தானும் அடியவருள் ஒருவராவேன் என வேண்டுகிறார் (வெங். கலம் 61). இறைத் தலைவனை விழையும் உயிர்த் தலைவியாக நின்று,

வேண்டுவார் வேண்டியதே யீவா னென்னும்
வியன் திரு நாவுக் கரசின் மாற்றம் பொய்யோ (வெங்.கலம்-84)

எனப் புலம்புகிறார். 'சுந்தரருக்குத் தூது நடந்த நீ எம்பால் வந்தால் பழியுண்டோ' (பின்ளை - 3) என இறைவனைக் கேள்வி கேட்கத் துணிகின்றார். அடியார் வழியாகச் செயற்கருஞ் செயல் செய்த இறைவனுக்கு அரிது ஒன்றுமில்லை என்ற தன் எண்ணத்தை,

போத முண்ட பிள்ளை யென்பு
பொரு கண் மாது செய்ததோ
காதல் கொண்டு சொல்லின் மன்னர்
கல் மிதப்ப வுய்த்ததோ
வாய்திறந்து முதலை காக்க
மகனை நீ யழைத்ததோ
யாது நம்பி அரிது நன்றே
னக்கியம்ப வேண்டும் (நால்வர்-19)

என வெளியிடுகின்றார். செயற்கரிய செய்த அடியவர்களின் செயல்களை அடுக்கி, அவர்களுள் அருஞ்செயல் செய்தவன் யார் கொல் என வினவுகின்றார். ஒருவரை ஒருவர் தம் செயலால் விஞ்சி நின்ற இவர்களைப் பாராட்டுவதைக் கவிஞர் தம் நோக்கங்களின் ஒன்றாகக் கொண்டார் எனலாம் (வெங்கலம்.16).சேக்கிழார் அடியார் வரலாற்றைப் பாடியதில் இவர் கொண்ட தோய்வே,

இவரையும் அடியவரைப் பாடு பொருளாகக் கொள்ளச் செய்தது எனலாம். அடியவரைப் பாடும் மரபு சுந்தரரின் திருத்தொண்டத் தொகையில் தொடங்கி, நம்பியாண்டார் நம்பியின் திருத் தொண்டர் திருவந்தாதியில் வளர்ந்து, திருத்தொண்டர் புராணத்தில் முழுமையுறுகின்றது. அடியவரைப் பாடும் அம் மரபைக் கவிஞரும் தன் கொள்கையாக ஏற்றுக் கொண்டார். நால்வர் நான்மணிமாலையிலும், இவ் அடியார் செயற் பட்டியல் அமைகின்றது.

பரிதி கொடுத்த சுருதி நாயகற்கு
முடிவிளக் கெரித்துங் கடிமலர்க்கோதைச்
சுரிகுழற் கருங்கட் டுணைவியை யளித்து
மருமக ணறும்பூங் கருமயி ருதவியு
நென்முளை வாரி யினனமு தருத்தியுங்
கோவண நேர் தனை நிறுத்துக் கொடுத்து
மகப்படு மணிமீ னரற்கென விடுத்தும்
பூட்டி யரிவா ளூட்டி யரிந்துந்
தலையுடை யொலிக்குஞ் சிலையிடை மோதிய
மெய்ம் மலர்க் கோதை கைம்மலர் துணித்துந்
தந்தையைத் தடிந்து, மைந்தனைக் கொன்றுங்
குற்றஞ் செய்த சுற்றங் களைந்துட்
பூக் கொளு மாதர் மூக்கினை யரிந்து
டிளமுலை மாதர் வளமை துறந்தும்
பண்டை நா ளொரு சிலர் தொண்டரா யினர்

(நால்வர் 12:3-17)[25]

இவ்வாறு அடியவரை ஓரிடத்துக் குழுவாகச் செறிக்காது தரலும் உண்டு. கண்ணப்ப நாயனார் கதையை நெடும்பாட்டாகச் சுவாமிகள் பாடியது அவர்மேல் இவர் கொண்ட தனித்த பற்றை விளக்குகின்றது எனலாம். அப்பூதியடிகள் (நால்வர் 6, 26), சாக்கிய நாயனார் (சோண - 50, பழமலை 87), சிறுத் தொண்டர் (பழமலை - 29), குங்கிலியக் கலைய நாயனார் (பழமலை - 87), காரைக்கால் அம்மையார் (சீகா. நக். 127) போன்ற பலரையும் பல சூழலில் பாடுகின்றார். பாணனாருக்காக இறைவன் சேர னுக்கு மடலெழுதி யனுப்பியதை, தன் வாழ்விலும் எதிர்பார்ப் பதைப் பிரகாசரின் சொற்கள் விளக்குகின்றன.

நின்புகழ் பாடும் பாணனார் தமக்கு
நிதிதரச் சேரலன் தனக்கு

நீ முடங்க லொன் றளித்தது போல்
நிகரிலா வசவ நாயகன் நன்
அன்பினி லொரு நூறாயிரங் கூறிட்டு
அடுத்த கூற்றினி லொரு கூறிங்கு
அளிப்பதற் குனது திருமுகம்
அருளால் அடியனேற் களிக்குநா ளுளதோ (நெடுங்.9)

அடியவர் வாழ்வு அவர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்ததாலேயே அவரைப் பாடும் இக் கோட்பாடு உருவாகியிருக்க வேண்டும். சீகாளத்திப் புராணத்தில் கண்ணப்பருக்குத் தனியிடம்அளித்துப்பாடும்போது, கதை அமைப்பில் சேக்கிழாரிலிருந்து சிறிதளவு மாறுபடுகின்றார். இது இவரது தனிக் கோட்பாட்டைக் காட்டுகின்றது.

நூற்பயன்

இறைவனைப் பாடுதல் எனும் நோக்கமே, நூலின் பயனாகவும் அமைதல் பொருந்தும். நூலைக் கற்போர் பெறும் பயன், நூற்பொருளுக்கேற்ப வேறுபடுதல் இயல்பு. அறம் பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே என்பது பொதுக்கொள்கையாக இருக்க, நீதிநூலின் பயன் அறமாகவும், சமய நூலின்பயன் பேரின்பமாகவும் - வீடாகவும் - அமைதல் இயல்பு. பிரபுலிங்க லீலையைப் பொறுத்த மட்டில் நூற்பயன் பற்றித் தனித்த எண்ணம் கொள்ளுகின்றார் சிவப்பிரகாசர்.

எல்லொளி யிரவி போல
விருண்மல மிரித்தி லங்கு
மல்லமன் சரித மோதி
லறம் பொரு ளின்பம் வீடாம்
நல்லன பயனோர் நான்கு
நண்ணுவ னிதனைக் கேட்க
வல்லநல் வினையி னானு
மற்றவை மருவி வாழ்வான் (பிரபு - மான்-21)

மதியில்லாதவர்க்கு மதியும், மகவிலாதவர்க்கு மகவும், நிதியிலாதவர்க்கு நிதியும், நிலையிலாதவர்க்கு நிலைத்த வாழ்வும், பதியிலாதவர்க்குப் பதியும் இக்கதை கற்றவர் கூறக் கேட்பதால் பெறும் நிலையும் தரப்படுகின்றது (22). எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, இச்செய்யுளனைத்தையும் அன்புடன் படிப்பவரை மனிதனாக அன்றி அம்மானேந்திய ஈசனாகவே காட்டுகின்றார் கவிஞர் (24). பிறவிப் பயனே அல்லமன் கதையைக் கற்றல் என்பதை நூலாரம்பத்திலும்,

மாமல
ருறுங் களி வண்டி னல்லம னொண் காதையைப்
பிறந்துள பயன் பெறு பெரியார் கொள்வரே (பிரபு- துதி-15)

எனச் சுட்டுகின்றார்.

புராணம்

திருக்கூவப் புராணம் போன்று தல புராணமும், சீகாளத்திப் புராணத்தில் நக்கீரர், கண்ணப்பர் போன்றோர் வரலாறு கூறுவதால் மக்கட் புராணமும் விரிந்த அளவில் அமைய, பல புராணக் கதைகளையும் கவிஞர் தம் படைப்பெங்கும் பெய்துள்ளார். இறைவன் பெருமையை உணர்த்தவும், கடவுளர் செயல்களைச் சித்திரிக்கவும், கருத்து விளக்கமாகவும் புராணக் கதைகள் இடம் பெறுகின்றன. பக்தி இலக்கியமானதாலும் இப் புராணங்களின் செல்வாக்கு மிகுதியாக அமைகின்றது எனலாம். அகத்தியர் கடலைக் குடித்தது (பிரபு - காப்பு), விநாயகர் காக்கை உருவில் கமண்டலத்தைக் கவிழ்க்கக் காவிரி தோன்றியது (பிரபு - காப்பு) பிட்டுக்கு மண் சுமந்தது (கோவை —185)போன்றன பல பன்முறை பயின்றன. சீதை இராமனுடன் காடேகியது (கோவை 331), இராமன் அகலிகையின் கல்லுரு நீத்தது (பிரபு - துதி - 5) இராமன் மான் பின் சென்றது (பிரபு - கோர - 23), இராமன் இராவணனை வீழ்த்தியது (சோண-36) அருச்சுனன் வில்லால்அடியுண்டது (தூது 116) போன்ற இதிகாச - புராணக் கதைச் செய்திகளும் இடம் பெறுகின்றன. புராணம் இல்லாத பகுதியே இல்லை என்று கூறும் அளவிற்குப் பெரும்பான்மைப் பாடல்கள் அடையாகவோ, விளக்கமாகவோ புராணச்செய்தி தாங்கி வருகின்றன.

பிற சமயக் காழ்ப்பு

தன்னுடைய சமயம் பற்றிய உயர் கருத்துடைமையுடன் பிற சமய வெறுப்புணர்ச்சியும் பல சமயப்புலவர்களிடம் காண்கிறோம். சிவப்பிரகாசர், அயனாட்டு மதத்தை எதிர்த்து ஏசு மத நிராகரணம் எழுதியதோடு, இந்நாட்டு மதங்களையும் சாடுகின்றார். சைவ சமயம் சிறந்தது என்ற இவர் உணர்வு பல இடங்களிலும் வெளிப்படுகின்றது. 'கண்ணுதல் ஒருவன் சார்ந்த கற்புடைச் சைவம்' (பிரபு - மான் - 25) எனப் பாராட்டுவார். பிரபு லிங்க லீலையில் வீர சைவ விளக்கத்திற்கு மிகுதியான இடமளிக்கின்றார் (மான் - 10, 12, 13, 14). அரனையன்றிப் பிறரைச் சார்பவரைக் கங்கை யிருக்கக் கழியில் மூழ்குபவராகக் குறிக்கின்றார்.

அங்கையின் அமர்தரும் அரனை விட்டொரு
வெங் கடவுள் தமை விழைந்து போற்றுவார்
கங்கையை அகன் றுவர்க் கழியின் மூழ்குநர்
தங்களின் வேறலர் தரும மூர்த்தியே (பிரபு-இட்ட-36)

பக்திக் காலத்தில்,சைவத்தோடு தமிழகத்தில் தழைத்த வைணவத்தையும் இவர் சாடுகின்றார்.

நஞ்சமார் கண்டனொடு நாரணனை யொப்பாக்கும்
பஞ்சமா பாதகரைப் பாராமல் (தூது 215)

எனவும் சமணத்துடன் இணைத்து,

மயக்கறும் அமண வல்லிருள் மெலிய
வயிணவம் எனும் உடு மழுங்க (பிரபு-அக்க.13)

எனவும் சுட்டுகின்றார். சம்பந்தர் முதலியோரைப் போன்றே இவர் மிகுதியாகச் சமணரையும் வெறுத்து மொழிகின்றார்.[26] இச்செய்திகள் பிரபுலிங்க லீலையில் மிகுந்து வருவதால், கவிஞர் அந்நூலை மொழிபெயர்த்ததன் பொதுநோக்கமும் வெளிப்படுகின்றது. பிற சமயங்கள் ஒழிந்து சைவமே தழைக்கும் ஒரு பூமியை இவர் கனவு கண்டார் எனலாம்.

வாழ்க்கை நோக்கம் (சமயமும் அறமும்)

தன்வாழ்க்கை நோக்கத்தைக் கவிஞர் தரும்போது அவர் பிறரிடமும் உலகிடமும் கொள்ளும் எதிர்பார்ப்பும் அதில் புலப்படுகின்றது. வெளிப்படையாக அவர் கூறியதுடன், தன் படைப்பின் வாயிலாகவும் இறையுடன் ஒன்றிய வாழ்வுக்கே அவர் வழிகாட்டுகின்றார் எனலாம். 'தூய ஞான நாட்டம் பெற அருளாய்' (சோண-92) என வேண்டுகிறார். இறை வழிபாடே இம்மை நோக்கமாகி மறுமை பரகதி அளிக்கும் வழியாகி அமைகின்றது.

மெய்த் தவர் அடிக் குற்றேவலின் திறத்தும்
விளங்கும் ஆகம உணர்ச்சியினும்
புத்தலர் கொடு நிற் பரவு பூசையினும்
பொழுது போக்கு எனக்கு அருள் புரிவாய் (சோண-29)

நயம் கொளும் மலரால் நின் திருவடியை
நாள் தொறும் உயிர் உணும் கூற்றம்
பயம் கொள அகலாது அருச்சனை புரிந்து
பரகதி அடையும் நாள் உளதோ (சோண-79)

பிறவி அழிக்கும் வழியாக சங்கம பக்தியும் (பிரபு - ஆரோ-23); வெகுளியின்மை, பொறை, மறைப் பயிற்சி, அறவாழ்வு ஆகியன வற்றின் தேவையும் (பிரபு-மாயை.4); இறைவனை மறவா வாழ்வும் (குறுங் 10)வாழ்க்கையின் இன்றியமையாக் கூறாகக் காட்டப் படுகின்றன.

நின்னையே நோக்கி விடாத கட்புலனும்
நின்னையே நினைக்கும் நெஞ்சகமும்
நின்னையே துதிக்கும் நாவும் என்றும் அருளி
நின் திருவடியில் வைத்து அருள்வாய் (சோண-93)

எனும் வேண்டல் சிறந்த சான்றாகும். 'நின்னையே துதிக்கும் நா' என்பதற்கு விளக்கமாகப் போலும் சிவநாமத்தின் மகிமையைத் தனியே விரித்து விளக்குகின்றார் சுவாமிகள். எத்தகைய பாதக னும் ஈடேற இந்நாமம் உதவும் என்று அவரது வாழ்க்கைக் கொள்கை சமயக் கோட்பாட்டுடன் இணைகின்றது. ஆவுரித்துத் தின்னும் புலையராயினும் அரனுக்கு அன்பராகில் யாம் அவர்க்கு அடியர் எனும் பழமரபின் தொடர்ச்சியையே இங்கும் காண் கின்றோம்.

இழிவுறு புன் கரும நெறியின னெனினுங்
கொடு வேட னெனினும் பொல்லாப்
பழி மருவு பதக னெனினும் பதித னெனினும்
மிகப் பகரா நின்ற
மொழிகளுண் முற் றவகனாய்ச் சிவசிவ வென்
றொருமுறை தான் மொழியி லன்னோன்
செழிய நறு மலரடியின் றுகளன்றோ
எங்கள் குலத் தெய்வ மென்ப (சிவ-11)

சமயமே இவரது உயிர்நாடி யானமையின் இவரது இலக்கியங் களும் சமயத் தோய்வுடனும் சமயஎண்ணப் பிரதிபலிப்புடனும் அமைகின்றன. சமய குருவிடம் உபதேசம் பெற்ற நிலையில் சமய அறத்துடன் பொது அறங்களும் விரவி வெளிவருவதால், இவை சமய இலக்கியங்களாக மட்டுமன்றி அறஇலக்கியங்களாகவும் ஒளிருகின்றன. 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' எனும் பொதுத் தத்துவத்தை, 'இனையர் கேளிர் இனையர் அயலென நினைவு றேல்' (பிரபு - வசவ - 14) என அறிவுறுத்துகின்றார். வாழ்வில் செய்யக் கூடாதன எவையெவை எனப் பட்டியல் தருகின்றார் (பிரபு - அக்க - 31-4). ஆக்க வாழ்வுக்கு நேராகப் போகும் உள்ளம், இறையருளுடன் அழிக்க வேண்டியன எவையெவை

யென்று பாடுகின்றார். அடங்கா தெழும் வெங்கொடுஞ் சினம், கடலிற் பெருகி யெழும் அவா, செருக்குளம், இருளினுய்த்திடும் அழுக்காறு, மறம், காமப் பெரும்பிணி, கொலையஞ்சாமை, மூவினை, மூலமல இருள் என உயிர்களிடம் படிந்துள்ள அழுக்கு களே அழிவுக்கு உரியன (பிள்ளை - 72), ஒழிக்க வேண்டுவன ஒழித்து, பெற வேண்டியனவற்றைப் பெற்றமையும் மெய்யறி வாளனின் இயல்பை,

வைதவன் தன்னை நன்று வாழ்த்தினன் எனவும் தீய
செய்தவன் தன்னை நல்ல செய்தவன் எனவும் கொள்வோன்
கைதவம் அகன்ற முத்தி கண்டவன்... (பிரபு-சித்த-60)

என விளக்குகின்றார்.

சமய தத்துவங்களைத் தெளிவுபடுத்தும் எண்ணம் இவருக்கு இருந்தமையையும் இவர் நூல்கள் தெற்றெனக் காட்டுகின்றன. வீரசைவ நெறியின் விளக்கமாகவே பிரபுலிங்க லீலை அமை கின்றது எனும்படி அந்நூல் முழுமையும், அந்நெறியின் கோட் பாடுகள், சிறப்புகள், விளக்கங்கள் ஆகியன பொருந்துகின்றன. குருவருளால் தான் இறையருள் பெற இயலும்; குருவே சிவனாவான்; அன்பே பெரிது; அடியவர்க்கு ஏவல் செய்தல் தேவை என்பன பன்முறை விளக்கம் பெற்றுள்ளன. மனமே அனைத்திற்கும் அடிப்படை என்பதனைக் கூறி, அதனை அடக்க வேண்டுவதனை, 'கெடுக்க வல்லதும் கெட்டவர் தங்களை எடுக்க வல்லதும் இம்மனம் என்றதை அடக்க வல்லவன் ஐய பவக்கடல் கடக்க வல்லவன் ஆவன் கடிதரோ' (பிரபு - சாத - 15) என்கிறார்.

சைவத்திற்குரிய திருநீற்றின் சிறப்பினைப் பலபட மொழி கின்றார். கொண்ட வெம் பவநீறுபட நீறு தன்னைக் கொடுப்பது (பிள்ளை - 32), சாதனத்துள் முந்து திரு வெண்ணீறு மன்னும் உயிரின் உறு மாசொழிக்கும் (தூது - 52), மனத்துயர் செயு மயல் மாற்று நீறுதான் (பிரபு - மாயைபூ - 34) என இவை விரிகின்றன. இவ்வாறே, உருத்திராக்க மணியின் பெருமையும் (தாலாட்டு - 74) பிரசாதத்தின் சிறப்பும் (பிரபு - மருள - 16) உணர்த்தப்படு கின்றன.

மனிதர் வழிதவறாது நல்வழியில் செல்லும் நல்வாழ் விற்கு வழிகாட்டும்படி, பல உண்மைகளையும் உயர்ந்த கருத்துகளையும் தம் இலக்கியப் பொருளாகக் கொள் கின்றார் புலவர். நல்லறங்களைத் தொகுத்துக் கூறும் நூலாக நன்னெறியைப் பாடியதோடு பிற நூல்களிலும் அவ் அறக்

கருத்துகளை எடுத்து மொழிகின்றார். சினத்தின் சிறுமையையும் பொறுமையின் பெருமையையும் முரணிக் காட்டி அறிவுறுத்து கின்றார் (பிரபு - சித்த - 38). ஈதலறத்தின் சிறப்பை வலியுறுத்து கின்றார் (அபிடேக - 4). காமத்தின் இழிவு காட்டிச் சிற்றின்பம் நீக்கிப் பேரின்ப நாட்டம் கொள்ளும் பேரவாவுக்கு நேராக வழி காட்டுகின்றார்.

பாவமும் பழியும் நல்கும் பல்வகைப் புகழறங்கள்
யாவையும் அழிக்கும் எய்தும் இன்பமும் அதனா லெய்தும்
நோவு நன் மரபுஞ் செய்யு நோன்பு நல்லொழுக்கு மேன்மை
சாவு மெண்ணுறாமல் நிற்கும் தயங்கு புன் காமம் என்பார்
(பிரபு-மாயைகோ-46)

சாவு பற்றிய அச்சமும் நிலையாமை பற்றிய உணர்வும் மனிதனை நெறிப் படுத்துவதுண்டு. சிவப்பிரகாசரும், யாக்கை நிலையாமை (பழமலை - 34), செல்வம் நிலையாமை (சோண-61) பற்றிய எண் ணங்களைத் தந்து இறைவன்பால் மனம் ஈடுபட வழிகோலு கின்றார்.

வெளியீடு

சமயக் கவிஞனானபோதும், கற்பனைக் களஞ்சியம் எனப் பாராட்டப்படும் வண்ணம் கவிஞரின் நூல்களில் பல்வகை அணி களும், கற்பனையும், உயர்வு நவிற்சியும் பெருகிக் காணப்படு கின்றன. கவிஞரின் வெளியீட்டு நிலை பற்றிய கோட்பாட்டை இவ் ஆட்சிப் பெருக்கத்திலிருந்தும் உணரலாம்.

கம்பன் சடையப்ப வள்ளலுக்கும், புகழேந்தி சந்திரன் சுவர்க் கிக்கும் தம் இலக்கியங்களில் குறிப்பாக நன்றிக்கடன் செலுத் தியது போன்று, சிவப்பிரகாசரும் அண்ணாமலை ரெட்டியாருக்கு நன்றி நவில்கின்றார். திருவெங்கையுலாவில் அவர் கட்டிய கோவிலைச் சுட்டுகின்றார்(65). திருவெங்கைக் கோவையில் தலைவி கூற்றாக, அவர் கட்டிய கோயில் தரப்படுகின்றது.

கோயிலுக்கு வல்ல வண்ணா மலையார் கட்டு கோயிலகப்
பாலுக்கு வந்தது கண்டாய் நம் வெங்கைப் பழமலையே (121)

அகத்தியர் குடித்த கடல் மீண்டும் எவ்வாறு நிறைந்தது என நினைக்கும்போது கவிஞருக்குப் புதுக்கற்பனை எழுகின்றது. புலமையுடைய அந்தணருக்குப் பொருளளிக்கும்போது உடன் விட்ட நீரே கடலாயிற்று என்கிறார். பாண்டியனுக்கும், அண்ணா மலை ரெட்டியாருக்கும் பொருந்தும் வண்ணம் இக்கற்பனை அமைகின்றது.

கலச யோனியா முனிவரன் குடுத்த வக் கார்கோ
ளலை பெரும் புனன் மறித்தும் விட்டா னென்ப ரதுபொய்
புலமை யந்தணர் பெறத் தரு பொருளொடப் பொன் மா
மலையனான் பொழி தான நீர் நிறைந்தன்று மன்னோ
(சீகா-நக்:36)

ஒரு பெண்ணின் மூக்கில் தொங்கும் முத்தணியைக் காணும் போதும் கவிஞனின் உள்ளத்தில் கற்பனை உதிக்கின்றது. பல்லின் வெண்மைக்குப் போட்டி போடுவதுபோல் வந்த முத்து, தன்னினும் பல் வெண்மையும் பளபளப்பும் கொண்டிருத்தலால், இறக்க எண்ணி, நான்றுகொண்டு நிற்கின்றதாம்.

தன்னை நிந்தை செய் வெண்ணகை மேற் பழி சார
மன்னி யங்கது நிகரற வாழ் மனைவாய் தன்
முன் னிறந் திடுவே னென ஞான் று கொள் முறைமை
என்ன வெண்மணி முக்கணி யொருத்தி நின் றிட்டாள்
(பிரபு - மாயை-11)

தீயோர், செருக்கால் செய்யும் செயலால் சமுதாயத்தில் பலர் துன்புறுதலை உணர்ந்த புலவர், அதனை வாவியில் துள்ளும் வாளைமீனுக்குப் பொருத்தமான உவமையாக்குகின்றார். வாளை மீன் குதித்தெழுதலால் சங்கு, பறவைகள், நீர்மலர், மீன், வண்டு ஆகிய பலவும் துன்புறும் நிலை இச்சமுதாய உவமையால் விளக்கப்படுகின்றது (பிள்ளை-36) அல்லமதேவனை, நந்தி உணர்ந்து கொண்டதையும் இத்தகு சமுதாய உவமையால் விளக்குகின்றார் கவிஞர். மண்ணில் மறைந்திருக்கும் பொருளை, அஞ்சனக்காரன் காண்பதுபோல், தெளிவாக உணர்ந்தான் எனப் பொருத்துகின்றார் (பிரபு-சூனிய-46). குழந்தையில்லாதிருந்த பெற்றோர் பின் பெற்ற குழவியை வளர்த்தியதைப் பல உவமைகளை அடுக்கி விளக்குகின்றார்.

மிடிய னொரு செய்யாள னச் செய்
விளையக் காக்குஞ் செயல் போலப்
படியில் கல்வி விரும்பினோன்
பாடம் போற்று மது போல
ஓடிவில் செங்கோல் மனு வேந்தன்
உலகம் புரக்கு முறை போலக்
கொடிய நோன்பு செய் தீன்ற
கொடியை வளர்த்தாள் மோகினியே
(பிரபு-மாயை-49)

பலகால் எறும்பூரக் கற் குழியும் (நன்.23), தாய்க்கு ஒளித்த சூலிலை நெஞ்சறியா வஞ்சகமிலை (கோவை-124), வெறுவாய் மெல்வார்கட் கவல் கிடைத்தாங்கு (கோவை 883), விண்ணினைக் குத்திக் கையிளைப்பவர்போல் (பிரபு-பிரபு-72) ஏறவிட்டு ஏணியை வாங்குதல் (பிரபு-மாயைகோ-60) உறங்கும் புலிவா யிடறுதல் போல் (கோவை-101)என்பன போன்ற பழமொழிகளை யும் கவிஞர் உவமையாகக் கையாளுகின்றார்.

பிரபுலிங்க லீலையே உருவக அமைப்புடன் காணப்பட அதன் கண்ணும் உருவகங்களைக் கையாளுகின்றார். இறை வழியை இவ்வாறு உருவகிக்கின்றார்.

சின முதலிய மயல் தீர மாற்றுபு
வினை தபு வாய்மையாம் மெழுக்கை அன்பெனும்
புனலொடு விரவியே பூசின் அல்லது
மனமெனும் மனையிடை வரா திலிங்கமே (பிரபு-இட்ட-37)

அறிவு வேலாகவும், ஐம்புலன் மறிகளாகவும், அருள் வலையாகவும் பொருத்தப்படுகின்றன (பிரபு-முனி-9). அப்பரின் ‘மெய்ம்மை யாம் உழவு’ போன்றே இவரும், மனப்புலத்தை உழுது கனியளிக் கும் நிலையைக் காட்டுகின்றார் (பிள்ளை-24). தனது குருவை ஐம்புலத்திற்கும் வளனளிக்கும் ஆனந்த ஆறாக உருவகிக்கின்றார் (தூது-26-31).

குழையால் கோழி யெறியும் வாழ்வினை உயர்வு நவிற்சி யாகப் பண்டைப் புலவர் படைத்தது போன்றே இவரும்,

முத்தமும் அரவ மணிகளும் எறிந்து
முதிர் தினைப் புனத்து எயின் மடவார்
தத்தைகள் கடியும் சாரல்... (சோண - 29)

எனக் காட்டுகின்றார். குறவர் புனத்துப் பரண்கால்கள் சந்தன மாகவும், மேற்பரப்பு யானைத் தந்தங்களாகவும் அமைந்தது என மிகுத்து மொழிகின்றார் (சோண-34).

பல பெண்டிர் காண வரும் தலைவனின் ‘வீரத்தை’க் கவி நயம்பட இவ்வாறு மொழிவார் புலவர்,

சூடும் பிறையர் திருவெங்கை வாணர் சுடர் கிரிமேற்
பாடுங் கவிய எடங்காக் கவினுடைப் பாவை யன்னார்
கூடுங் குவிமுலைக் குன்றுங் கண் வேலையுங் கடந்த னெடுங்
காடுங் கடந்து வந்தான் மிக வீர னங்காவலனே (கோவை-57)

சிறுசிறு தொடர்களும் நயம்பெற அமைந்துள்ளன. மெய்யெலா மெய்யன் பாயவிடலை (சீகா-கண். 97), பேயொடு நடித்த இறை பித்துற நடித்தாள் (பிரபு- மாயையூ-53), உடம் பெலாம் உள்ளமாய் உருகிக் கண்கள் நீர் அடங்குற (பிரபு-சூனி-47) என்பன போன்ற பல உள.

கவிஞரின் வருணனை யாற்றல், இறைவனை வருணிக்கும் இடத்தும் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

நோக்கற நோக்கும் உருவமே நாவால்
நுகர்ந்திடா இனிய பேரமுதே
நுதல் விழிக் கனியே கறைமிடற் றரசே
நுவலரு மாயையிற் பிறவா
யாக்கைய துடைய அருட் பெருங் கடலே
எழுந் தொடுங் காத வான் சுடரே
இட்ட நன் குதவி என் கரத் திருக்கும்
ஈசனே மாசிலா மணியே (நெடு-5)

கற்பனை நயத்துடன் இயற்கை வருணனையை, 'வெண்மணிக் கழை முன் கரிய நெற்று இதழி வேங்கை பொன் சொரிய மாசுணங்கள் தன் மணிப்பைகள் அவிழ்த்திடும் (சோண-40)எனத் தருவார்.

வண்ணப் பாடல்களாலும் இசையினிமையைக் கவிதையில் இணைத்த சிவப்பிரகாசர், சொல்லாட்சி காரணமாகவும் பாடலில் ஓசைநயம் சேர்க்கின்றார்.

வழை குழை கழை விழை நிழலிடு
மழை தவழ் மலை யதிரத்
தழை செவி மழ வுழுவைகள் விழத்
தாககிய துறு விசையால் (சீகா-கண். 85)

முரணால் நயம் பயக்கும் இயல்பையும் இவருடைய வெளியீட்டுத் திறத்தில் காண்கின்றோம். இறைவனின் இயல்பை, 'எங்கணுமுது பொருளாய் இருப்பினும் அரியோய்' (குறு-10) பலவுருவாயினை ஒருநீ (குறு-4), 'கண்ணின்றிக் காணும் கதிரொளி' (வெங். கலம். 9) போன்றவற்றில் விளக்குகின்றார். இயற்கை வருணனையில், 'இள மந்தி முதிர்வேய் விளையாடும்' (கோவை-352) எனத் தருகின்றார். பெண்ணைக் கருங்கண் செவ்வாய் (சீகா. கண். 4, பிரபு-பிரபு-4)பவளவாய்க் கருந்தடங்கண் (வெங். கலம். 16) என முரணிக் காட்டுகின்றார்.

பொன் போல் வடிவு படைத் திருப்பு போன் மனம்
படைத்த பொருவின் மாதே (வெங். கலம் - 38)

விண்ணின் பெருமையும் வியனீர்
மண்ணின் சிறுமையு மறவரு மணங்கே (வெங்.கலம்.31)

போன்றனவும் உள.

மரபு மாறுபாடு

உலாவரும் தலைவனைக் கண்டு பெண்டிர் மனம் அழிவதாகக் காட்டுவது இடைக்கால இலக்கிய மரபாக அமைகின்றது. பிரபு லிங்க லீலையில், மாயையும் தோழியரும் தெருவிடைச் செல்வது கண்டு ஆடவர் சிந்தை யுருகுவது மரபு மாறுபாடாக அமை கின்றது. பிறமொழியினின்று வந்த தழுவலாதலின் இவ் அமைப்பு பொருந்துகின்றது எனலாம். அல்லது, உருவக நிலையில் மாயை யால் மக்கள்—ஆன்மா மயங்குவதை இதன் வாயிலாகப் பொருத்தி னார் எனலாம் (பிரபு-மாயை 32-39).

அரிமதர் மழைக்க ணல் லரிவை தன்புடை
வருமட வரலியர் வனப்புக் காண்டலு
மெரிபுரை விழியரி யேறு போல்பவர்
கரி நுகர் வெள்ளிலங் கனியை யொத்தனர்
இவ்வணங் கருந்தழிந் திளைஞர் மாழ்குற...

வடிவம்

உரைநடையும் கவிதையும் சிவப்பிரகாசர் படைப்பில் வடிவ மாக அமைகின்றன. தருக்கப் பொருண்மை உரைநடையி லமைந்தபோதும் சமய சாத்திரங்கள் கவிதைவடிவிலேயே கவிஞர் தந்து இலக்கியத்துக்கு மட்டுமன்றி தத்துவப் பொருண்மை முதலியனவற்றுக்கும் கவிதை வடிவு பொருத்தமே எனும் கோட் பாட்டை விளக்குகின்றார். கவிஞர் புதிய யாப்பு வகைகளைத் தோற்றுவிக்கவோ, யாப்புச் சோதனைக் களமாகவோ தம் படைப் பைக் கொள்ளாது, மரபு வழி யாப்பு வடிவங்களைத் தருவது, வடிவம் பற்றிய இவர் கொள்கையை விளக்குகின்றது.

இவர் போட்டிக்காகப் பாடிய திருச்செந்தில் நிரோட்டக யமக அந்தாதியில் முப்பது பாடலே அமைகின்றன. அந்தாதி நூல்களில் பொதுவாக அமையும் மண்டில இணைவு இதன் முப்ப தாம் பாடலுக்கும் முதல் பாடலுக்கும் அமையாததால் தொடர்ந்து வந்த எழுபது பாட்டு இழக்கப்பட்டது என்பர். மரபு மாறுபாடாகவோ, நூலை முடிக்காதோ கவிஞர் விட்டுவிட்டார் எனவும் கொள்ளலாம். சிவப்பிரகாசர் விட்ட இடத்திலிருந்து பாடி சின்னையன் என்பவர் நூலை முற்றுவித்ததாகவும் கூறுவர்.

கோவைக்கு நானூறு பாடல் எனும் பொது வரையறையைத் தாண்டி 425-பாடல் இவர் பாடுகின்றார். அவ்வாறே கலம்பகத்தில் 100 பாடல் அமையும் மரபை இவரது திருவெங்கைக் கலம்பகம் பின்பற்றிய போதும் சிவஞான பாலைய தேசிகரைப் பாடிய கலம்பகத்தில் 93 பாடலே அமைகின்றன. அரசரல்லாதவருக்கு நூறுக்குக் குறைவாகப் பாடும் மரபைப் பாட்டியல்கள் சுட்டினும் இது அந்நிலையிலும் பொருந்தவில்லை. 93-ஆம் பாடலும் முதற் பாடலும் மண்டில இணைவும் பெறாததால் இதிலும் சில பாடல்கள் இழக்கப்பட்டதாகவோ, எழுதப்படாததாகவோ கருதலாம்.

தாலாட்டு எனும் நாட்டுப்பாடல் வகைக்கு இலக்கிய ஏற்றம் தந்தது சிவப்பிரகாசரே எனலாம். நூறு தாழிசைகளில் அமையும் இப்பகுதி இன்னோசை பொருந்தி யமைகின்றது. எண்சீர் விருத்தம் நான்காலமையும் பள்ளியெழுச்சி, நாலாயிரதிவ்வியப் பிரபந்த மரபையும் பாட்டியல் மரபையும் ஒட்டி வந்தது எனலாம்.

நவமணிமாலை, பொதுவாக ஒன்பது வெவ்வேறுபட்ட யாப்புடைய பாடலால் அமையும் நிலையையே பாட்டியல் சுட்ட, இவரது பிக்ஷாடன நவமணி மாலை, ஒன்பது கட்டளைக் கலித்துறைச் செய்யுட்களாலாகி, யாப்பு வகைகள் விரவாது அமைகின்றது.

யாப்பால் பெயர்பெறும் நூற்களில், பெரியநாயகியம்மை நெடுங்கழிநெடி லாசிரிய விருத்தமும், நெடுங்கழி நெடிலும் பெயருக்கேற்ப, நீண்ட அடிகளுடைய (14 சீர்) ஆசிரிய விருத்தங்களாலாக,குறுங்கழி நெடில் எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தமாக அமைகின்றது.

காப்பியத்திற்குரிய விருத்த யாப்பையே பிரபுலிங்க லீலை (1159) பயன்படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதன் 25 உட்பகுப்புகளும் 'கதி' எனப் பெயர் பெறுவது பிற காப்பியம் தராத புதுமை. பல்வித மக்கட்கதியுற்று விண்ணோர் பிறந்து அல்லமனால் உய்வதால் இப்பெயர் பொருந்தியது எனவோ கதை—காதை என்ற நிலையில் இப்பெயர் பொருந்தியது எனவோ கொள்ளலாம்.

அந்தாதியும், மண்டிலமும், யமகம், திரிபு, சிலேடைகளும் இவர் யாப்பமைப்புக்குச் சுவை சேர்க்கின்றன. இவை கவியாற்றலாகவும், இடைக்கால வெளியீட்டு வடிவக்கோட்பாட்டுப் புலப்பாடாகவும் அமைகின்றன. ஒரு தலைப்பின் கீழுள்ள பல பாடல்கள் ஈறொப்புமை பெறும் அமைப்பை, தேவார திவ்வியப் பிரபந்தப் பதிகங்களிலும், ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிய

தாழிசைகளிலும் காண்பது போன்று இவர் படைப்புகள் சிலவற்றி லும் காண்கிறோம். வழிபாட்டுத் தோத்திரப் பாடல்களான அபிடேகமாலை, நெடுங்கழிநெடில், குறுங்கழி நெடில், கைத்தல மாலை ஆகியவற்றிலும், சிவநாம மகிமை, பெரிய நாயகியம்மை கட்டளைக் கலித்துறை, பள்ளியெழுச்சி, சோணசைலமாலை போன்றவற்றிலும் இவ் அமைப்பைக் காண்கிறோம்.

சிவஞான பாலைய தேசிகர் பிள்ளைத் தமிழின் காப்புச் செய் யுள், குறுகிய புதுவடிவம் காட்டுகின்றது. தாழிசை போன்றமை யும் இப்பகுதி, நாற்சீரடியிரண்டாலாகும் தாழிசையின் பொது இயல்பிலிருந்து மாறுபாட்டு, இருசீரடியிரண்டால் அமைகின்றது.

அத்திமுகத் துத்தமனை
நித்தநினை சித்தமே (காப்பு)

இப்பாடலின், எதுகையமைப்பு நாற்சீரிலும் அமையும் பாங்கு, இதனை ஒருசீரடி நான்காலாகிய புதுவகை யாப்பாகவும் கருதும் படிச் செய்கின்றது.

முடிவுரை

இறைவனையே பாடவேண்டும் எனும் கொள்கையுடைய புலவர், சமயக் குரவரையும், குருவையும், இறை அடியவரையும் பாடுவதைக் காணுங்கால் இறையுடன் தொடர்புடையனவற்றை யும் இறைவனாகவே கருதிப் பாடினார் எனும் கோட்பாடு புலனா கின்றது. சமயசித்தாந்தங்களையும் இவர் பாடுபொருளாகக் கொண்டதும் இறைமை எனும் பெருவட்ட நிலையில் அடங்கு கின்றது. சமய தத்துவக் கண்ணோட்டமே தருக்கம், அறம் முதலிய பொருண்மைகளையும் இவர் பாடக் காரணமாக அமை கின்றது எனலாம்.

இறைவனை வாழ்த்துவனவாகவும் சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்புவனவாகவும், நீதியுரைப்பனவாகவும் அமைந்து, இனிய தெளிந்த வெளியீட்டாலும் எளிய வடிவங்களாலும் காலத்தை வென்று வாழ்ந்து, அவர் கொள்கைக் கேற்பவே இலக்கியங்களும் அமைந்துள்ளன.

சவி கொள் சங்கத் தமிழ்க் குழவிக் கொரு
செவிலி என்ற சிவப்பிர காசனே (சத-சி. பா)

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் வரலாறு, சிவப்பிரகாசர்செந்தமிழ் நூல்கள், பக். 29, 1944, இதற்குத் தெளிவான சான்று இல்லை.
2. An Introduction to the History of Tamil Literature, Page 221, 222, M. Arunachalam, 1974.
3. A History of Tamil Literature, Page 300-303, M.S. Purna Lingam Pillai, 1929.
4. இலக்கிய வரலாறு - இரண்டாம் பாகம், பக். 386-388, கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை.
5. முருகவேள் பன்னிரு திருமுறை - தொகுதி 6. சேய்த் தொண்டர் புராணம் (1941-ஆம் ஆண்டு எழுதியது) - வே.செ. சொக்கலிங்கனார் (1896), டிசம்பர் 1960.
6. தெருள் சிவப்பிரகாச வடிக ளருளிய நூல்கள்

சீர்ச் சோண சைல மாலை,
செந்திலந்தாதி, வெங்கைக் கோவை, வெங்கைக்
கலம்பகம், வெங்கையினுலா,
செப்பரிய வெங்கியின லங்காரமே, சிவப்
பிரகாச நல் விகாசஞ்,
சேர் தர்க்க பரிபாஷை, நால்வர் நான்மணிமாலை,
திரிபில் சதமணி மாலையே,
யருளுறுஞ் சிவஞானி நெஞ்சுவிடு தூது, தா
லாட்டு, பிள்ளைத் தமிழ், கலம்
பகமொடும், பள்ளியினெழுச்சி, கூவப்புரா
ணம், பிரபு லிங்க லீலை,
யமையும் வேதாந்த சூடாமணி, சித்தாந்
தச்சிகாமணி, நல் பழமலையி னந்
தாதி, பிக்ஷாடன நவமணி மாலையுட,
னறை கொச்சகக் கலிப்பா,
மருளதனை மாற்று பெரியம்மைக் கலித்துறை,
வளர்நெடு விருத்தம், யேசு
மதநிராகரண, நன்னெறியோடு, சிவநாம
மகிமை, தலவெண்பா, முறை
விதியிஷ்ட லிங்க வபிஷேக மாலையி, நடுங்
கழிநெடில், குலங்கழிநெடில்,
மாநிரஞ்சன மாலை, கைத்தல மாலையாம்,...
சீகாளத்திப் புராணந்தனை
விரித்தன ரிம் மூவருமரோ.

7. இறைவன் - பிரபுலிங்க லீலை
பிக்ஷாடன நவமணிமாலை
சிவநாம மகிமை

இறைவி – பெரிய நாயகியம்மை கலித்துறை
,, ,, நெடுங்கழி நெடிலாசிரியவிருத்தம்

அடியவர் - நால்வர் நான்மணி மாலை, கண்ணப்பர் சருக்கம் (சீகாளத்திப் புராணம்)

புலவர் - நால்வர் நான்மணிமாலை, நக்கீரச் சருக்கம், (சீகாளத்திப் புராணம்)

குரு - சிவஞான பாலைய தேசிகர் தாலாட்டு
,, ,, பிள்ளைத் தமிழ்
,, ,, கலம்பகம்
,, ,, திருப்பள்ளியெழுச்சி
,, ,, நெஞ்சுவிடு தூது

திருத்தலம் (இறைவன்) - சோணசைல மாலை
திருச்செந்தில் நிரோட்டக யமக அந்தாதி
திருவெங்கைக் கோவை
,, கலம்பகம்
,, உலா
திருக்கூவப் புராணம்
பழமலை அந்தாதி
சீகாளத்திப் புராணம்

சமய தத்துவம் - சிவப்பிரகாச விகாசம்
சத மணிமாலை
வேதாந்த சூடாமணி
சித்தாந்த சிகாமணி

சமய வழிபாடு - இஷ்டலிங்க வபிஷேக மாலை
நெடுங்கழிநெடில், குறுங்கழிநெடில்
நிரஞ்சன மாலை, கைத்தல மாலை

சமய மறுப்பு - ஏசு மத நிராகரணம்

தர்க்கம் – தருக்க பரிபாஷை

கதை - பிரபுலிங்கலீலை, சீகாளத்திப் புராண கண்ணப்பர் நக்கீரர் சருக்கங்கள்

நீதி - நன்னெறி

8. சதமணிமாலை - வடமொழி ஆகம சூத்திரங்களின் மொழி பெயர்ப்பு. சித்தாந்த சிகாமணி - வடமொழிச் சித்தாந்த சிகாமணியின் தமிழாக்கம்.

தருக்க பரிபாஷை - வடமொழி மூலம் என்பர்.

* 'The Study of logic was considered important to an understanding of philosophy Sivaprakasa has written a short manualon logic, of course adapted from Sanskrit' -Page 223, The History of Tamil Literature, M. Arunachalam.

9. In early Vira Saivism, the Saiva Siddhanta concepts were predominant. But as days passed, the glamour of Sankara took a strong hold on the minds of the members and writers of that sect. By about the 19th Century, the sect had drifted away from Saiva Siddhanta and identified it self as it were with Sankara Vedanta. Siva Prakasa swamy bas written books on all the three schools. His Satamani malai is an Agama translation, a Saiva Siddhanta work; his Siddhanta Sikamani is a Vira Saiva Work; his Vedanta Cudamani is a Sankara Vedanta Work - Ibid, p, 223-224.

10. பாட்டியல்கள் பல மாலையைக் குறிக்கின்றன. தமிழ் இலக்கியங்களை நோக்க, மிகப்பல மாலை அமைந்து, இவ் எண்ணிக்கை பன்மடங்காக அமைந்ததைக் காண்கின்றோம். சிவப்பிரகாசரிடம், இடமாலையும் (சோணசைல மாலை), பாடல் முதற் தொடரின் பெயராலமையும் மாலையும் (நிரஞ்சன மாலை), பாடல்தோறும் வரும் ஈற்றுப் பகுதியால் பெயர்பெறும் மாலையும் (கைத்தலமாலை, அபிடேக மாலை), எண்ணிக்கையால் குறி பெறும் மாலையும் (நால்வர் நான்மணிமாலை, பிக்ஷாடன நவமணிமாலை, சதமணி மாலை) காணப்படுகின்றன.

11. சிறுவர்க்காக இந்நூல் கூறினார் என்பதைவிடப் பெரியோருக்கு அல்லது பெண்டிர்க்கே கூறினார் எனும் வண்ணம் பெண்வருணனை இவ்விளிகளில் அமைகின்றது.

எண்கள் : 1, 2, 3, 5, 6, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 23, 25 26, 27, 29, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39.

பெண் குறிப்பு இல்லாத விடத்தும் முன்னிலைப்படுத்தும் இயல்பு பொருந்தி, அறநூலின் அறிவுறுத்தும் தன்மையை வெளிப்படுத்துகின்றது.

12. கன்றிய வைரிகள் காதுங் காதையும்
வன்றுயர் மதனநோய் வளர்க்கும் மாற்றமும்

புன்றொழிலினர் வறும் பொழுது போக்கலும்
அன்றருள் அல்லமன் அமல லீலையே (பிர-துதி-14)

13. சொல்லிசைப்படு சங்க வண் புலவர் தந்
தூக் கொடு நிறை நிற்பச்
சொக்கர் கூடலிற் பொற்பல கையினீடாத்
தூக்கினும் படியொக்கு
நல்லிசைத் தமிழ் மாலை சூடிய புகழ்
நல்லவா தாலேலோ... (பிள்ளை-28)

புலவோர் புனைமெய்க் கவிதைப்
பேர்கொள் திரு மாலைப் புய
மாதவ கொட்டுக சப்பாணி... (பிள்ளை-38)

14. நான் கண்டதும் கேட்டதும் - உ.வே.சா. நான்கு, 1946,
(வெங்கனூர்க் கோயிற் சிற்பம்).

15. பொருட்டெளிவுக்காகப் பாடலை இவ்வாறு படிக்க:
தூமியும் பரிநும் ஆவியை வேண்டி உள்நோம் புலவீர், சிந்து உமியம் பரிவால் உதவார்துதி செய்வீர். உம்பர் துந்துமி இயம்பும் பழமலை சூழ்ந்து உரையீர்: மலமும் தூமியும் பரி பாகம் உண்டோ சொல்லும், உங்களுக்கே.

16. இற்றை மணல் கோலி யிழி சொற்பொருளை
வாளா எய்ப்பில் புலவோர் கவி யெனப்
புகலுமா போல்...

17. மண்ணுலகின்,
முன்னோர் தொடைப் பொருளை முற்றுங் கரந்துரைத்துப்
பின்னோ ரெம தென்னும் பெற்றிபோல் (தூது-182)

18. ...சுரந்த நின் திருமுலைச் செழும்பால்
வட்டிலிற் கொச்சைப் பிள்ளை முன் உண்டு
வண்புகழ் ஞான சம்பந்த
வள்ளலென்றிடப் பேர் பெற்றரன் மொழி போன்
மையறீர் செய்யுள் செய்தமையால்... (நெடு-4)

19. பாமாலை கொண்ட திருவெங்கை வாணன் - கோவை 102.
பாத் தொடை பற்பல பயின்று - பிரபு - கைலா 60.
பாப்புனை நாவுமே - பிரபு - இட்ட-24.
பாவெலாஞ் சொலப்பட்டிருக்கும் - பிரபு - ஆரோ-9.
பாவிடை வைத்த பெரும்புகழ் - வெங்கை கோவை 26.
பாவுஞ் செவிச்சுவை - கோவை 388.
பாவெனுமோ ரம்பொற்றளை - உலா காப்பு.

மூவர் பாவை விழையும் - உலா - 284.
சீர் பாட்டில் - பிரபு-கைக். 30.
பாட்டுடைத் தலைவன் - பிரபு - சூனிய - 15.
பெண்பனை யாக வாண்பனை பாட்டருளும் - கோவை-106
என் பாடற் பதில் - வெங். கலம் - 46.
பொற்ற பாட் டிசைவி என்றான் - சீகா. நக். 62.
பாட்டான் மறை புகழும் - நால்வர் - 18.
பாவெனப் படுவது உன் பாட்டு - நால்வர் 40.
மொழிப்படு சீர் பாட...பிள்ளை 4.
உளங்கனி மூவர் செய்யுள் பிரபு - மான் 24.
செய்யுளஞ் சோனை - கோவை 410.
ஆசறுஞ் செய்யுள் - பிரபு-மான் 24.
அல்லமன் சரிதச் செய்யுள் - பிரபு - மான் 27.
மைய றீர் செய்யுள் - பெரிய-வித் 4.
முந்தையோர் செய்யுள் - உலா 67.
முதிர் தீஞ் செய்யுள் - பிள்ளை 3.
பாடுங் கவியுளடங்காக் கவினுடைப் பாவை - கோவை 57.
கூறும் என் கவி யவன் மொழியோ - குறுங்கழி 2.
என் கவிகள் - வெங். கலம் 46.
புலவோர் புனை மெய்க் கவிதை - பிள்ளை 38.
சங்க வண்புலவர் தம் தூக்கு - பிள்ளை 28.
புதுமொழி புணர்த்துத் தூக்கினம் பல - சீகா. நக். 45.
தாமே யழித்தலுறும் யாப்பே போல - பிள்ளை 74,
செந்தமிழ் பழமலர்த் தொடை - பிள்ளை 100.
செம்மொழிப் புதுமலர்த் தொடை யாரம் - பிள்ளை 100.

20. பண்ணுற்ற மென் மொழியாய் தமிழ் நூலிசைப் பாவலர் தா மெண்ணுற்ற நம் முயிர்க் காதலர் போல்பவ ரில்லை யென...(406).

21. வெங். கோவை - 5, 41, 89, 285, 303, 308, 310, 338, 386, 397, 409, 411, 417.
பிரபுலிங்க லீலை - சாத 15, மாயை 52, முத்தா 2, விமலை 36, பிரபு 56, சித்த 37, அக்க 20.
தூது 59, 61, சீகாளத்தி-நக். 76, நால்வர் 25 33, பிள்ளை- 21.

22. விளங்கிழை பகிர்ந்த மெய்யுடை முக்கண்
காரணன் உரையெனும் ஆரண மொழியோ
ஆதிசீர் பரவும் வாதவூர் அண்ணல்
மலர்வாய்ப் பிறந்த வாசகத் தேனோ

யாதோ சிறந்தது என்குவீர் ஆயின்
வேதம் ஓதின் விழிநீர் பெருக்கி
நெஞ்ச நெக்குருகி நிற்பவர் காண்கிலேம்
திருவா சகமிங்கு ஒருகால் ஓதில்
கருங்கல் மனமும் கரைந்துகக் கண்கள்
தொடுமணற் கேணியிற் சுரந்து நீர்பாய
மெய்ம் மயிர் பொடிப்ப விதிர் விதிர்ப் பெய்தி
அன்பர் ஆகுநர் அன்றி
மன்பதை யுலகில் மற்றையர் இலரே (நால்வர்-4)

23. வெங். கலம் - 46, 58.

24. பிரபு - மாயையின் - 16, சீகா-கண்-111

25. கடனிற வண்ணக் கவியிற் கருலிய மெய்த் தொண்டர்
கணம் புல்ல, ரியற்பகையார், கஞ்சாற, ரிளையான்
குடிமாற, ரமர்நீதி, கோதி லதிபத்தர்
கூரரி வாட்டாயர், திருக்குறிப் பறிநற் றொண்ட,
ரடல்கொள் கலிக் கம்பர், மைந்தராய சண்டிகேச
ரரிய சிறுத் தொண்டர், சுற்றமது களை கோட்புலியார்,
திடமுடைய செருத்துணையார், திருநீல கண்டர்
செப்பு மிவ ராமென்னத் தேர்ந் தறிக முறையே.

26. பிரபு -அக்க-50, வசவ- 7, 15, 20, 25, சூனிய-37.

இலக்கியக் கொள்கை

தேம்பாவணி

8

தேம்பாவணி

ஜி. ஜான்சாமுவேல்

சமுதாயப் பின்னணி

மேலைநாட்டாரின் வருகை இந்திய மண்ணின் வாழ்வியல் நிலைகளிலும், சிந்தனைப் போக்குகளிலும், கலாச்சார முறைகளிலும், பண்பாட்டு நெறிகளிலும், சமய அனுபவங்களிலும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளிலும் மிகப் பெரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட வழியமைத்துக் கொடுத்தது. நீண்ட நெடுங்காலமாகப் பயிர்த் தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்ட நிலவுடமை அமைப்பு நாகரிகம் (Agrarian Civilization) நீடித்துவந்த இந்திய மண்ணின் நாகரிக, பண்பாட்டு வரலாற்றில் தொழில்நுட்ப நாகரிகத்தை (Technological Civilization) மையமாகக் கொண்டு தம் வாழ்வியல் முறைகளையும் சிந்தனைகளையும் அமைத்து வளர்த்து வந்த மேனாட்டாரின் வருகை ஒரு மாபெரும் திருப்புமையமாக அமைந்தது. நாகரிக நிலையில் மாறுபட்ட இருதுருவங்களாக விளங்கிய கிழக்கும் மேற்கும் ஒன்றோடொன்று முட்டி மோதி கருத்துக்களையும் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் பரிமாறிக் கொண்டதன் விளைவாக 'புதிய இந்தியா' உருவெடுக்கத் தொடங்கியது.

மேலைநாட்டார் இந்தியாவோடு, குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டோடு கொண்ட கலாச்சார உறவு நிலைகளை மூன்று படி

நிலைகளாகப் பிரித்துக் காட்டலாம். முதல் நிலையில் இவ்வுறவு வெறும் வாணிப உறவாகத் தொடங்கி, அடுத்த நிலையில் சமயச் சிந்தனைகள், இலக்கிய மரபுகள் ஆகியவற்றின் பரிமாறுதலாக வளர்ச்சிபெற்று, இறுதிநிலையில் நாகரிக, பண்பாட்டு ஒன்றிணைப்பாக முகிழ்த்தது எனலாம். இரண்டாவது நிலையில் ஏற்பட்ட மேற்கூறிய சமய, இலக்கிய பரிமாறுதல்களின் விளைவாகத் தோன்றியதே புதுவகையான தமிழ் - கிறிஸ்தவ இலக்கியங்கள் எனலாம். கீழைநாட்டு இலக்கிய வடிவங்களையும், ஐரோப்பியப் பண்பாட்டில் நீராடிய கிறிஸ்தவச் சமயச் சிந்தனைகளையும் மேலைநாட்டு இறைத்தொண்டர்கள் இணைக்க முயன்ற முயற்சியால் முளைத்து, கிளைத்து, அரும்பி, மலர்ந்து மணம் பரப்பிய மலர்களே இவ்வகை இலக்கியங்கள் எனலாம்.

சமய அனுபவங்களைத் தமிழ்நாட்டுச் சூழ்நிலைகளுக்கும், சிந்தனைப் போக்கிற்கும், முருகியல் உணர்விற்கும் ஏற்ப, அயன்மை உணர்வு தோன்றாவண்ணம் மாற்றியமைத்து இலக்கிய வடிவில் தமிழ் மக்களின் உள்ளக் கழனிகளில் விதைத்துச் சென்றால் மட்டுமே அவற்றால் கருதிய பயனைப் பெறமுடியும் என்பதை மேலைநாட்டுக் கிறிஸ்தவத் தொடர்கள் வரலாற்று நிலையிலும், அனுபவமுறையிலும் தெள்ளத் தெளிவாக உணர்ந்திருந்தனர். பௌத்தர்களும், சமணர்களும், வைணவர்களும், இஸ்லாமியர்களும் கடைப்பிடித்த இத்தகைய உத்திகளைத் தமிழ்நாட்டு மக்களோடு உறவாட சிறந்த கருவியாகக் கிறிஸ்தவத் தொண்டர்களும் கருதத் தொடங்கினர். தொடக்க நிலையில் தமிழ் மண்ணிற்கு வருகைதந்த ராபர்ட் - டி நொபிலி என்பவர் ஐரோப்பியப் பண்பாட்டில் வடிவம் பெற்ற கிறிஸ்தவத்தைத் தமிழ்க் கிறிஸ்தவமாக மாற்றி தமிழ்நாட்டு மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியபோது அது சிறந்த வரவேற்பைப் பெற்றது. அவருக்குப்பின், அவரைத் தொடர்ந்து கி.பி.1711ஆம் ஆண்டு மதுரையை வந்தடைந்த கான்ஸ்டன்டியஸ் ஜோஸப் பெஸ்கி என்னும் இத்தாலிய நாட்டு கத்தோலிக்கத் தொண்டரும் தமிழைக் கற்று, இலக்கியங்கள் பல படைத்து, புதிய இலக்கிய வகைகளைப் புகுத்தி, பழைய இலக்கிய வடிவங்களில் புதிய சமயச் சிந்தனைகளைப் புகட்டி தமிழ்மக்களோடு கலந்து உறவாடி கிறிஸ்தவத்தைத் தமிழ்ச் சமுதாயச் சூழல்களுக்கு ஏற்ப மாற்றி அறிமுகப்படுத்தும் பெரும்பணியில் ஈடுபட்டார். மேலைநாட்டு முறையில் இத்தாலிய நாட்டில் 30 ஆண்டுகள் வாழ்ந்து, மேல்நாட்டு மொழிகளையும் இலக்கியங்களையும்

கற்றுத்தேர்ந்து, இந்திய நாட்டிற்கு வந்து இந்தியப் பண்பாட்டின் சிறந்த கூறுகளை உட்கொண்டு, தமிழ்நாட்டு இலக்கிய வகைகளை ஆற்றல் மிக்க கருவிகளாகக் கொண்டு சமயப் பணிபுரிந்து, சிற்றிலக்கியங்கள் பலவற்றைத் தமிழ்நாட்டு மக்களுக்குத் தந்த வீரமாமுனிவர் ஏனைய சமயத்தவர்களைப் போன்று தமிழ் நாட்டுக் கத்தோலிக்க கிறிஸ்தவர்களுக்குக் காப்பியம் இல்லாத குறையை நீக்கவும், இலக்கிய இலக்கணங்களைக் கற்றறிந்த தமிழ் மக்களைக் கவரவும் படைத்த புதுவகைக் காப்பியமே தேம்பாவணியாகும்.

காப்பியத் தோற்றம்

தொன்மையான இலக்கிய வகைகளுள் காப்பியம் உலக இலக்கிய வரலாற்றில் தலைசிறந்த இடத்தைப் பெறுகிறது. தன் உள்ள உணர்வுகளைத் தனிப்பாடல்களில் வெளிப்படுத்தி மகிழ்வெய்திய ஆதிமனிதன் ஒருவீரனின் அல்லது ஓர் இனத்தின் அல்லது ஒரு நாட்டின் சாதனைகளையும், சிந்தனைகளையும், அனுபவங்களையும் முழுநிலையில் தரமுயன்றபோது காப்பியங்கள் உருப்பெற்றன. கற்பனை யாற்றலால் தான் வாழ்வது போன்ற அல்லது வாழ்ந்ததுபோன்ற அல்லது வாழ விரும்புவது போன்ற ஒரு சமுதாயச் சூழ்நிலையைக் கவிஞன் படைக்கமுயன்ற போது காப்பியம் முழுவடிவம் பெற்றது. காப்பியம் படைக்கும் நிலையை எய்தியதும் படைப்பாளன் என்று அழைக்கப்படும் உயர் நிலையைக் கவிஞன் அடைகின்றான். காப்பியக் கதைகள் ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தாரின் அல்லது குழுவின் அல்லது நாட்டினரின் கற்பனையில் தோன்றி சில வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் தாங்கி அம்மக்களின் அங்கீகாரத்தைப் பெற்று செவிவழிச் செய்தியாக அவர்கள் மத்தியில் வழங்கிப் பலமாற்றங்களைப் பெற்று, பின் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் எழுத்துவடிவைப் பெறுவதால் காப்பிய உணர்வுகளும் அது ஏந்தி நிற்கும் அனுபவங்களும் இலட்சியக் கோட்பாடுகளும் தனிமனித உள்ள உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக அமையாமல் ஒரு குழு அல்லது இனத்தாரின் அனுபவ, ஆளுமையின் (Group Personality) வெளிப்பாடாக அமைகின்றன.

பெரும்பாலாக இன்று கிடக்கும் தொன்மையான காப்பியங்கள் நிலையான அரசுகளை ஏற்படுத்தக் குழுக்களாக வாழ்ந்த மக்கள் கூட்டம் ஒரு தலைவனின்கீழ் ஒன்றுபட்டுப் போராடிய வீரயுகப் போராட்டங்களைச் சித்தரிப்பதால் வீரயுகக் காப்பியங்களாக அமைந்தன. இவற்றை தொடக்கக் காப்பியங்கள் (Primitive Epic) என்ற பிரிவில் அடக்கலாம். காலப்போக்கில் ஒரு

நாட்டு மக்களின் நாகரிக வரலாறு அல்லது சமயக் கோட்பாடு களை விளக்கும் நிலையில் பல காப்பியங்கள் (Secondary Epic) முகிழ்ந்தன. சமுதாயச் சூழல்களுக்கு ஏற்ப உயர்குடி மக்களின் ஒழுக்க நெறிகளையும், இறைநெறிக் கோட்பாடுகளையும், உள்ளப் போராட்டங்களையும் சித்தரிக்க காப்பியம் சிறந்த இலக்கிய வகையாகத் துணை செய்தது.

காப்பியக் கோட்பாடுகள்

இலக்கிய வகைகளின் வளர்ச்சியினையும் போக்கினையும் சமுதாய மாற்றங்கள் நிர்ணயிப்பதால் சமுதாய மாற்றங்களுக்கு ஏற்பக் காப்பியக் கோட்பாடுகளும் மாற்றம் பெறுகின்றன. இத னால் வீரயுகக் காப்பியங்களில் புறப்போராட்டங்களும் (Martial heroism) அதையடுத்த காலகட்டங்களில் தோற்றம் பெற்ற காப்பி யங்களில் ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளுக்கிடையே நிகழும் போராட் டங்களும் (Moral heroism) சமயக் காப்பியங்களில் சமய இலட்சியங்களுக்கிடையே நிகழும் போராட்டங் களும், தனிமனிதக் கோட்பாடு உயர்ச்சி பெற்ற கால கட்டங்களில் எழும் காப்பியங்களில் தனிமனித உள்ளப் போராட்டங்களும் தலைமையிடத்தைப் பெறுகின்றன. இந்நிலையில் நோக்கும்போது 18-ஆம் நூற்றாண்டில் வீரமா முனிவர் தமிழில்தந்த தேம்பாவணியின் கதையும், அக்கதை பெற்றுள்ள காப்பிய நிலையும் மேலைநாடுகளில் பக்தி எழுச்சி உயர்ச்சி பெற்ற காலகட்டத்தோடு தொடர்புடையவை எனலாம். இத்தகைய மேலைநாட்டுச் சமயக் காப்பியக் கதைப் பின்னலில் தமிழ்நாட்டுக் காப்பிய மரபுகளையும் உத்திகளையும் இணைத்து தன் படைப்பாற்றலாலும் கற்பனைத் திறத்தாலும் புதுமெரு கூட்டி, மேலைநாட்டார் அறிமுகப்படுத்திய தொழில்நுட்ப நாகரிகம் பெருமளவிற்கு எந்த மாறுதல்களையும் ஏற்படுத்தாத 18-ஆம் நூற்றாண்டைய தமிழ்நாட்டு மண்ணிற்கு காப்பிய வடிவில் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார் வீரமாமுனிவர். எனவே, கதை தோன்றிய சூழலும், பின்புலமும், காலகட்டமும் வேறாகவும், அது முழுவடிவுபெற்ற சமுதாயச்சூழல் வேறா கவும் (ஸ்பெயின் நாடு) தமிழில் காப்பிய வடிவம் பெற்ற கால கட்டமும் சமுதாயச் சூழலும் வேறாகவும் அமைவது குறிப் பிடத் தக்கது. எனவே, முனிவரின் காப்பியம் மேல்நாட்டுச் சமய மரபுகளையும் தமிழ்நாட்டு இலக்கிய வடிவினையும் இணைப்பதோடு, மேல்நாட்டுச் சமய இலக்கியங்கள் எழுச்சிபெற்ற காலகட்டத்தையும், 18-ஆம் நூற்றாண்டைய தமிழ்நாட்டையும்

இணைக்கும் பாலமாகத் திகழ்கின்றது. இதனால் நீண்ட நெடுங் காலமாகத் தொடர்ந்து வளர்ந்துவந்த பல்வேறு சமய இலக்கிய மரபுகளையும் ஒருங்கே சந்திப்பது போன்ற உணர்வை முனிவரின் காப்பியம் ஏற்படுத்துகின்றது. சமய எழுச்சி உயர்ச்சி பெற்ற கால கட்டத்தில் தேம்பாவணியின் கதை தோற்றம் பெறத் தொடங்கியதால் அதன் கதைத்தலைவர் இராமன், அகிலஸ், யுலீசஸ் போன்ற காப்பியத் தலைவர்களைப் போன்று சிறந்த போர் வீரனாகத் திகழாமல் சமய வீரமான கிறிஸ்தவ வீரத்தைப் (Christian heroism) பிரதிபலித்து நிற்கின்றார். எனவே, தேம்பாவணிக் காப்பியத்தின் மையப் போராட்டம் (Epic Conflict) இருவேறுபட்ட புறவீரங்களின் மோதுதலாக அமையாது கிறிஸ்தவ இலட்சியங்களுக்கும் அதற்கு முரண்பட்ட செயல்களுக்குமிடையில் நிகழும் அமைதியான அறப்போராட்டமாக அமைகின்றது. எனவேதான் தண்டியலங்கார ஆசிரியர் மொழிந்த வீரகாப்பிய நெறிமுறைகளை அப்படியே தொன்னூல் விளக்கத்தில் முனிவர் குறிப்பிட்ட போதிலும், கதையும், கதைக் கருத்தும் காப்பியக் குறிக்கோளும் மாறுபட்ட தேம்பாவணிக் காப்பியத்தை முற்றிலும் மேற்கூறிய காப்பிய நெறிமுறைகளுக்குள் அடக்கிக்காட்ட முடியவில்லை.

முனிவரின் தேம்பாவணிக் காப்பியம் கதையமைப்பில் ஒரு தழுவல் காப்பியமாகத் திகழ்கின்றது. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் ஸ்பெயின் நாட்டில் வாழ்ந்த ஆகிர்தாள்மரி என்னும் பெண் அன்னை மரியின் அருள்பெற்று அவள் வளனின் கதையை விரிவாகக் கூற அதை எழுதினாள் என்றும், அக்கதையைப் பின்பற்றி முனிவர் தேம்பாவணிக் காப்பியத்தைத் தமிழில் படைத்ததாகவும் நூலின் தொடக்கத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். தேம்பாவணியின் கதை சிக்கல்களும் போராட்டங்களும் குறைந்த, சமய வாழ்வு வாழும் ஓர் எளிய குடும்பத்தின் கதையாக அமைகின்றது. இத்தகைய கதையை உணர்த்த முனிவர் உயர்குடி மக்களின் வீர சோதனைகளையும் அவற்றோடு சமயச் சிந்தனைகளையும் இணைத்துப்பேசும் சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் போன்ற தமிழ்க் காப்பியங்களின் அமைப்பினைக் கருவியாகக் கொண்டு, கதையை வீரகாப்பியங்களின் போக்கில் கூறத் தொடங்கி, கதைத் தலைவனோடு இணைக்கமுடியாத வீரகாப்பியக் கூறுகளையெல்லாம் கிளைப்பாத்திரங்களிலும் கிளைக்கதைகளிலும் அமைத்துக் கதையை நடத்திச் செல்கின்றார். இதனால், ஏதோ அரச பரம்பரையினரின் கதையைக் கூறுவதுபோலத் தொடங்கி விழுமிய,

செம்மாந்த நடையில் கதைத்தலைவன் தலைவி ஆகியோரின் திருமணத்தைக் கூறி, பின் அவர்தம் வறுமை வாழ்வைச் சித்தரித்து, சமயப்பணியை விளக்கி, கதைத்தலைவன் விண்ணுலகிலும் மண்ணுலகிலும் முடிசூட்டப் பெறுவதாகக் கதையை முடிக்கின்றார். வீரகாப்பியத்திற்குரிய வடிவத்தையும் உத்திமுறைகளையும் இக்கதையில் புகுத்துவதால் காப்பியம் முழுவதையும் படிக்கும் போது அதன் புறவடிவமும் உள்ளீடும் ஒருங்கிணைந்து நிற்பது போன்ற உணர்வு ஏற்படவில்லை. கதைப்போக்கிற்கு ஏற்ப பல மாறுதல்களைச் செய்து கையாண்ட போதிலும் முனிவர் எடுத்துக் கொண்ட புறவடிவம் தேம்பாவணியின் கதைக்கு உகந்த வடிவமாகத் தோன்றவில்லை. கம்பராமாயணத்தையும் தேம்பாவணியையும் ஒருங்கே கற்போரால் இவ்வேறுபாட்டை நன்கு உணர முடியும். இராமாயணத்தில் வடிவும் உள்ளீடும் ஒருங்கிணைந்து வளர்ந்து ஒன்றையொன்று சிறப்பிக்கத் துணை நிற்கின்றன. இப்போக்கு தேம்பாவணியில் இல்லை.

பிரிவும் பரப்பும்

தேம்பாவணியின் காப்பியப்பரப்பு பற்றிய குறிப்பினை முனிவர் காப்பியத்தின் உள்ளே குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றார். உயிர் பெற்று எழுந்த வளனுக்கு விண்ணுலகில் முடிசூட்டப்பட்டபோது அவர் கையிலிருந்த கோல் தளிர்த்து 3615 மலர்கள் மலர்ந்ததாகவும், அம்மலர்கள் 36 மாலைகளாக உருப்பெற்றதாகவும் அதனால் இக்காப்பியமும் 36 படலங்களாக 3615 பாடல்களாக அமைந்தது என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். தற்போது இந்நூல் மூன்று காண்டங்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இப்பகுப்பினை முனிவர் செய்யவில்லை என்றும் பின்வந்தோரால் இவ்வாறு செய்யப் பட்டது என்றும் கருதுகின்றனர். இக்காப்பியம் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் அரங்கேற்றப்பெற்று 1726-இல் வெளியிடப்பட்டது என்று சிலர் கருதுகின்றனர்.[1] வேறு சிலர் முனிவர் இறந்த பின்னரே இது வெளியிடப்பட்டது என்பர்.[2] இந்நூலின் சில பகுதிகளை எல்லிஸ் என்பவர் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இதன் இரண்டாவது காண்டத்தை 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருளப்ப முதலியார் என்பவர் எளியநடையில் கீர்த்தனையாகப் பாடியுள்ளார். முனிவரின் காப்பியம் கற்றறிந்தோர் மட்டுமே கற்றுணரும் நிலையில் ஓரளவு கடின நடையில் அமைந்துள்ளன. முனிவரும் அவ்வாறு கருதியே இந்நூலைப் பாடினார் என்பதற்குச் சில புறச்சான்றுகளும் உள்ளன.[3]

முனிவரின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள்

காப்பிய மரபுகள்

மேல்நாட்டுக் காப்பிய மரபுகளில் காப்பியக் கட்டுக்கோப்பு, காப்பியம் எடுத்தியம்பும் பிரச்சினைகள், காப்பியப் பரப்பு, உணர்த்தும் முறை, காப்பியப் போராட்டம், புறவடிவம் ஆகியன அதிக முக்கியத்துவம் பெற இந்திய நாட்டுக் காப்பிய இலக்கணங் களில் காப்பியக் கூறுகள், உத்திகள் ஆகியன அதிக அளவில் வற் புறுத்தப்படுகின்றன. மனிதனின் அடிப்படைப் பிரச்சினைகளைக் காப்பியம் அவனது வரலாற்று, நாகரிக அனுபவங்களிலிருந்து எடுத்தியம்பவேண்டும்; காப்பியத் தலைவன் அக்காப்பியம் தோன் றிய நாட்டின் அல்லது சமய இலட்சியங்களின் முழுவடிவமாக, தன்னிகரற்றவனாகத் திகழவேண்டும்; காப்பியப் புலவன் வீரப் பாடல்களின் பெருமிதப் போக்கில் காப்பிய உவமைகளையும் (Epic Simile) கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதிகளையும் (Invocation) காப் பியப் பட்டியல்களையும் இணைத்து, இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சி களை அமைத்துக் கதையின் இடையிலிருந்து தொடங்கி(Inmedia-sres) முற்பகுதியை முன்விளக்கம் (Flash back) என்னும் உத்தியின் மூலம் விளக்கவேண்டும்; காப்பிய உலகம் தழுவிய நோக்குடைய தாக அமைய வேண்டும்; அது மண்ணுலகம், விண்ணுலகம், கீழ் உலகம் (Netherland) என்னும் பின்னணிகளைப் பெற்றுத் திகழ வேண்டும் என்பனவெல்லாம் மேல்நாட்டுச் செந்நெறிக் காப்பியக் கோட்பாடுகளில் குறிப்பிடத் தகுந்தனவாகும். இக்கோட்பாடு கள் காலந்தோறும் சமுதாயச் சூழ்நிலைகளுக்கும், புதிய காப்பி யங்களின் போக்குகளுக்கும் ஏற்ப மாறிக்கொண்டே செல்கின்றன.

காப்பியக் கோட்பாடுகளைத் தொன்னூல் விளக்கத்தில் விரி வாகக் கூறிச் செல்லும் முனிவர் தண்டியலங்கார ஆசிரியர் கூறிய கருத்துக்களை அப்படியே வழிமொழிகின்றார். முனிவரின் கருத் துப்படி பெருங்காப்பியம் வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் இவற்றுள் ஏதாவது ஒன்றை முன்னுடையதாகக் கொண்டு நாற் பொருள் பயக்கும் நடையுடையதாக, தன்னேரில்லாத் தலை வனைப் பெற்றுத் திகழவேண்டும். அதோடு மலை, கடல், நாடு, வளநகர், பருவம், இருசுடர் தோற்றம் ஆகியவற்றை அது புனைந்து கூறவேண்டும். மணம்புணர்தல், முடி கவித்தல், பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல், தேம்பிழிமதுக்களி, சிறுவ ரைப் பெறுதல், புலவியில் புலத்தல், கலவியில் களித்தல் என்பன வெல்லாம் பெருங்காப்பியத்தில் அமைய வேண்டும். அதோடு சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் ஆகிய உட்பிரிவுகளை உடைய

தாய்ச்சுவைபெற்றுக் கற்றோர் பாராட்டும் வண்ணம் அது அமைய வேண்டும்.

பெருங்காப்பியத்தின் இயல்பினை மேற்கூறியவாறு முனிவர் வற்புறுத்திய போதிலும், கடல்வருணனையோ, மதுக்களியோ, புலவியோ, சருக்கம், இலம்பகம் என்ற பிரிவோ தேம்பாவணியில் இல்லை. ஏனைய வீரகாப்பியக் கூறுகள் பலவற்றைக் காப்பியத் தலைமை மாந்தர்களுக்கு அமைக்காமல் கிளைக்கதைகளில் வரும் கதைமாந்தர்களுக்கு அமைத்துக் காட்டுகின்றார்.இதனால் தண்டி கூறும் பெருங்காப்பிய மரபுகள் முழுவதையும் பின்பற்றிக் காப்பியத்தை அமைக்கும் வண்ணம் முனிவரின் சமயக் கோட்பாடுகளும் கதைப்பின்னலும் அமையவில்லை என்பது தெளிவு.எனவே குறிப்பிட்ட எந்த மரபையும் முழுமையாகப்பின்பற்றாது,ஒத்துப்பெரும்பான்மையான இடங்களில் இந்தியமரபை அடியொற்றியும்,இந்திய மரபுஒத்துவராத இடங்களில் சிறுபான்மை மேல்நாட்டு மரபுகளை ஏற்றும் தனக்கேயுரிய ஒரு புதுப்போக்கில் முனிவர் தன் காப்பிய மாளிகையைக் கட்டியெழுப்பியுள்ளார் எனலாம். எனவே, இவரது படைப்பில் மேல்நாட்டுக் கதையும் கீழைநாட்டுக் காப்பிய வடிவமும் இணைவதோடு மேல்நாட்டுக் காப்பிய மரபுகளும் கீழை, நாட்டுக்காப்பிய மரபுகளும் சங்கமமாவதைக் காணலாம். வர்ஜில் தாந்தே, டாஸோ போன்ற மேல்நாட்டுக் காப்பியப் புலவர்களின் தாக்கம் மிகுந்துள்ளதைச் சுட்டிச் செல்லும் சேவியர் தனிநாயகம் தேம்பாவணி என்னும் ஏரியில் கிழக்கு மேற்கு ஆகிய கலையாறுகள் சங்கமமாவதாகக் குறிப்பிடுவர். பல்வேறு இலக்கிய மரபுகளின் சிறந்த கூறுகளை இணைத்து, மேல்நாட்டுக் கதையொன்றை ஏற்றுத் தன் கற்பனையாற்றலால் புதிய முறையில் அதனை வளர்த்து, கிளைக் கதைகள் பலவற்றை இணைத்து மெருகூட்டிப் புதியஒரு காப்பிய வடிவத்தைப் படைத்துத்தருவதே காப்பியப்படைப்பு பற்றிய முனிவரின் அடிப்படைக் கோட்பாடு எனலாம்.[4]

அவயவிக் கொள்கை

பெருங்காப்பியத்தின் இலக்கணங்களைப் பேசும்போது எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் தோன்றிய காப்பிய மரபுகளுக்குத் தண்டி வகுத்த வரையறைகளை முனிவர் கூறுகின்றாரே தவிர வாழ்வியல் நிலைகளிலும் இலக்கியப் போக்குகளிலும் பல்வேறு மாறுதல்களைக் கண்ட தன் சமகாலப் போக்குகளையோ அல்லது பரந்துபட்ட அனுபவத்தாலும், பலமொழி காப்பியப் பயிற்சியாலும் தனக்கென்று அமைத்துக்கொண்ட

காப்பியக் கோட்பாடுகள் எவற்றையும் அவர் தொன்னூல் விளக்கத்தில் குறிப்பிடவில்லை. எனவே, தொன்னூல் விளக்கத்தில் அவர் தரும் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் அனைத்தையும் அவருடைய அல்லது அவர் சமகால அல்லது அவர் முழுமையாக ஏற்றுக்கொண்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்று கொள்ள முடியவில்லை. முனிவரின் காப்பியக் கோட்பாடுகளையும், கவிதை பற்றிய கொள்கைகளையும் தெள்ளத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளத் தொன்னூல் விளக்கத்தைவிட அவர்படைத்த தேம்பாவணிக் காப்பியமே பெரிதும் துணைசெய்கின்றது. தொன்னூல் விளக்கத்தில் குறிப்பிட்ட மரபுக் கோட்பாடுகள் தன் கதைப் போக்கிற்குப் பொருந்தி வரும்போது அவற்றை ஏற்றுக்கொண்டும் பொருந்திவராத விடத்து அவற்றை விலக்கித்தள்ளியும் காப்பியம் பாடும் போக்கினை முனிவரிடம் காண்கிறோம். எனவே காப்பிய மரபுகளை, நிலையாக, வரையறுக்கப்பட்டு அமைக்கப்பட்ட, கண்மூடித்தனமாக சற்றும் மாறுபாடு செய்யாமல் பின்பற்றப்பட வேண்டிய இறுக்கமான சட்டங்கள் என்று அவர் கருதவில்லை என்பது தெளிவு. காப்பிய உள்ளீட்டிற்கும் கதைப்போக்கிற்கும் ஏற்ப அதன் புறவடிவமும் உத்திகளும், மரபுகளும் மாற்றம்பெற வேண்டும் என்பதும் காப்பிய வடிவமும் உள்ளீடும் ஒருங்கிணைந்து வளரவேண்டும் என்றும் அவர் நம்பினார் என்பது ஓரளவு தெளிவு. இந்நிலையில் இலக்கியக் கொள்கையளவில் அவரை ஓர் அவயவிக் கொள்கையாளர் (Organicist) என்று அழைப்பது ஓரளவு பொருந்தும். எனினும் கம்பராமாயணத்தின் வீரகாப்பியப் போக்கினையும், அமைப்பினையும் உத்திகளையும் பின்பற்றித் தன்காப்பிய மாளிகையைக் கட்டியெழுப்பும் இடங்களில் இக் கொள்கைக்கு நேர்மாறாகச் சென்றுவிடுகின்றார். கம்பன் காப்பியத்தைப் போன்று தன்படைப்பும் ஏற்றம்பெற வேண்டும் என்ற அளவற்ற ஆசையால் ஏற்பட்ட நிலை இது என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. தேம்பாவணியில் ஆங்காங்கே சிந்திச்சிதறிக் கிடக்கும் இலக்கியம் பற்றிய குறிப்புகளை இணைத்து நோக்கும் போது கவிதை, காப்பியம் ஆகியன பற்றிய முனிவரின் கொள்கைகளைத் தெளிவாக உணரமுடிகின்றது.

இலக்கியக் குறிக்கோள்

காப்பியத்தின் குறிக்கோள் இறைவனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையேயுள்ள உறவை வற்புறுத்துவதாகவும், மனித குலத்தின் மீது இறைவன் காட்டும் எல்லையற்ற அன்பை நிலைநிறுத்துவதாகவும், ஒழுக்கநெறிகளில் மனிதனுக்கு வழிகாட்டுவதாகவும்,

பிறர்க்குப் பயன்தரும் வாழ்வை வாழச்செய்யுமாறு மனிதனைத் தூண்டுவதாகவும் அமையவேண்டும் என்பது முனிவரின் அடிப்படைக் கோட்பாடு என்பதைத் தேம்பாவணியின் மொத்த அமைப்பும்,போக்கும் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. கலையின் பணி இன்பம் ஊட்டுவதாகவும் அறநெறி புகட்டுவதாகவும் அமைய வேண்டும் என்ற பயன்முதற் கொள்கையை (Pragmatic Theory) முனிவர் வாய்ப்புக் கிடைக்குமிடங்களிலெல்லாம் வற்புறுத்துவதைக் காணலாம். காப்பியத்தின் கதைப்பின்னல், தமிழ் இலக்கிய மரபுக் கோட்பாட்டாளர்கள் கூறுவதுபோன்று அறம், பொருள், இன்பம், வீடு பயக்கும் வண்ணம் அமையவேண்டும் என்ற கருத்தினை,

> ஆரிய வளன்தன் காதை அறமுதல் விளங்கச் செல்வாம்
> (கடவுள் வாழ்த்து 1)

என்ற அவர் கூற்று தெளிவுபடுத்தும். உயர்ந்த கலைப்படைப்புக்கள் மனிதனின் மனமாசு அகற்றி அருள்பாலித்து உயர்வடையச் செய்வதோடு தூய்மையான மனவுணர்வுகளை வளர்த்து இன்பம் சேர்ப்பதாக அமையவேண்டும் என்ற கருத்தினை,

> அவ்வியம் ஒழித்து அருள் அளிக்கும் மாமறைத்
> திவ்விய மதுரநூல் செப்பும் சாலையும்
> (நகரப் படலம் 33)

என்ற அவர் கூற்றுப் புலப்படுத்தும். பாடல்கள் வலுவும், உயிரும் ஊட்டும் பாலினைப்போன்று அமையவேண்டும் என்ற கருத்தினை மேற்கூறிய பாடலில் ''பால்நலம் ஒழித்த பாப்பாடி...'' என்ற தொடரால் விளங்க வைக்கின்றார். கலைநூல்கள் பயன்தருவதாக அமைய வேண்டும் என்பதையும், அவ்வாறு அமைந்தால் மட்டுமே உயர்ந்த மக்கள் அவற்றை நாடுவர் என்பதையும்,

> பொருள் நகும் பயன்அமை கலைநூல்
> நாடுவர்...... (நகர்ப்படலம் 52)

என்பதால் உணரலாம். தமிழ்மொழியினையும் தமிழ்நூல்களையும் கற்றவர் மகிழ்வுறுவர் என்னும் கருத்தினை மரியும் வளனும் மணவாழ்வில் மகிழ்ந்திருப்பதோடு ஒப்பிட்டுக்காட்டி 'தண்டமிழ்ச் சொல்லும் நூலும் சால்பொடு கடந்த வண்ணத்து உண்டமிழ்து உவப்பின் உள்ளத்து ஓங்கும் இவ்விருவோர் தம்முள்' (படலம் 9-133) என்று விளக்கிச் செல்கின்றார். அறநெறி புகட்டி மனிதவாழ்வை நன்னெறிப்படுத்தும் குறிக்கோளோடு கவிஞன் நூல்படைக்கும்போது அந்நூல் வழியாகப் புகழ்பெருகும் என்ற

கருத்தினை "நூல்வழிப் புகழே..." (மகன் நேர்ந்த படலம் 18) என்ற தொடரால் புரிய வைக்கின்றார். இதே கருத்து இரண்டா வது காண்டத்திலும்,

நூல்வழி புகழென நுழைஅன் னார்புடை
மேல்வழி வளமெலாம் விழைய புக்கன
(எசித்துசேர் படலம் 31)

என்று தொடர்வதைக் காணலாம்.

கவிஞன்

கவிஞனின் சமுதாய, இலக்கியப்பணி தொடர்பான கருத்துக் களும் சமுதாயச் சூழல்களுக்கேற்ப மாறுபடுவதைக் காணலாம். சிறந்த கவிஞனின் பணி என்ன என்பது குறித்தும் சிற்சில கருத் துக்களைத் தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் முனிவர் சுட்டிச் செல் கின்றார். படித்த நூலைப் பயன்பட விரித்துரைக்கும் ஆற்ற லினைக் கவிஞன் பெற்றுத் திகழவேண்டும் என்ற கருத்து முதற் காண்டத்தில் வலியுறுத்தப்படுகின்றது (நாட்டுப் படலம் 4). இவ்வாறு படித்த நூலைப் பயன்பட விரித்துரைக்கும் புலவர் களின் செயலைத் தொடர்ச்சியாகப் பொழியும் மழையோடு ஒப்பிடுகின்றார். கவிஞன் சுவைநல்கும் சீறிய சொற்களைக் கையாளும் திறம் பெற்றவனாகவும், உயரிய அகக்காட்சிகளைக் (Vision) காண்பவனாகவும் இருக்கவேண்டும் என்பது முனிவரின் கோட்பாடு.

செவ்விய மதுரஞ் சேர்ந்த சீரியகூரிய செஞ்சொல்
வவ்விய புலவர்......

என்று கவிஞர்களுக்கு விளக்கம் தரும் கம்பனைப்போன்று முனிவரும்,

செவ்விய மதுரச் சொல்லார் சீரியகாட்சி யோரும்
(நகரப்படலம் 3)

என்று கவிஞர்களுக்கு இலக்கணம் கூறிச் செல்வதில் மேற்கூறிய கருத்து விளக்கம் பெறுகின்றது. உள்ளக்காட்சிகளைத் திறம் படக் காட்டுவதோடு கலைத்திறம் பெற்றவனாக, கற்றுத் தேர்ந் தவனாகக் கவிஞன் திகழவேண்டும் என்ற தனது கோட் பாட்டினை,

கலைமுகந்து அருந்திய புலமை காட்சியோய்
(பைதிரம் நீங்கு படலம் 13)

என்ற தொடரால் உணர்த்துகின்றார். சிறந்த அறிஞர்களாகக் கவிஞர்கள் திகழ்வதோடு தம்படைப்பின் வாயிலாக மக்கள் மனங்

கொள்ளுமாறு எதையும் தெளிவாகவும் ஆற்றலோடும் உணர்த்த வேண்டும் என்ற முனிவரின் கோட்பாட்டினை,

நூல்முகத்து உணர்த்தி யென்ன நுவன்று
இறைஆசி தந்தான் (ஞாபகப் படலம் 16)

என்ற வரிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. மேற்கூறிய தொடர்களால் கற்றுத்தேர்ந்த அறிஞர்களாய், அருட்காட்சியினைப் பெற்றவர்களாய் உணர்த்தும் ஆற்றல் மிக்கவர்களாய், சிறந்த சொற்களைப் பயன்படுத்துபவர்களாய் கவிஞர்கள் திகழவேண்டும் என்பது முனிவரின் கோட்பாடு எனத் தெரிகின்றது.

கதைப்பின்னல்

காப்பியக் கதைப்பின்னல் (Plot) கவிஞனால் புதிதாகப் படைக்கப்பட்ட ஒன்றாக இருப்பதைவிட அனைத்து மக்களுக்கும் தெரிந்த, அனைவரும் போற்றிப் புகழும் ஒன்றாக இருப்பது நல்லது என்ற செந்நெறிக் காப்பியக் கொள்கையாளர்களின் கருத்தை முனிவர் உணர்த்திச் செல்கின்றார். தன்காப்பியக்கதைப் பின்னலின் இயல்பினைக் கூறும் முனிவர்காப்பியத்தொடக்கத்தில்,

யாவுளகு அனைத்தும் வாழ்த்தும் இருங்கதை
(கடவுள் வாழ்த்து)

என்று கூறிச் செல்கின்றார். எனவே, இவரது காப்பியத்தை மேனாட்டார் குறிப்பிடும் வளர்ச்சிக் காப்பியம் (Epic of growth) என்ற பிரிவில் அடக்கிவிட முடிகின்றது. கிறிஸ்தவத் திருமறையில் கால்கொண்டு, இடைக்கால உரோமநாட்டுத் திருச்சபை வழிபாட்டு முறைகளிலும், தத்துவக் கோட்பாடுகளிலும் உரம் பெற்று, இடைக்கால இத்தாலிய நாட்டுப் பக்தி இலக்கிய மரபில் உயிர்பெற்று, ஒளிபெற்று, பின் ஸ்பெயின் நாட்டுப் பெண்ணொருத்தியின் கற்பனையில் மெருகுபெற்று, 18-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழிலக்கியம் காப்பிய மரபுகளைத் தழுவி முனிவரின் கற்பனையில் புது வடிவமும் வனப்பும் பெற்றுத் தமிழ்க் காப்பியமாக உருவெடுத்த தேம்பாவணி வளர்ச்சிக் காப்பியத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கின்றது.

காப்பியக் கதைப்பின்னல் வெறும் தனிமனித எண்ணங்களாகவும், அனுபவங்களாகவும், தனிமனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவும் இல்லாமல் பரந்த உணர்வுகளைத் தாங்கி, உலகம் தழுவிய நோக்குடையதாய், பொதுமைப்பண்பு நிறைந்ததாய், அனைத்து மக்களின் அடிப்படை உணர்வுகளையும் உள்ளடக்கியதாய் அமையவேண்டும் என்ற கருத்தினையும் முற்

சுட்டிய 'யாவுலகு அனைத்தும் வாழ்த்தும் இருங்கதை' என்ற தொடரால் உய்த்துணர முடிகின்றது. தேம்பாவணிக் கதையை "இருங்கதை" (கடவுள் வாழ்த்து 2) என்றும் "அருங்கதை" (அவையடக்கம் 4) என்றும் முனிவர் அடிக் கடி சுட்டிச் செல்வதால் காப்பியக்கதை உயர்வானதாகவும் வளமானதாகவும் அமையவேண்டும் என்ற கருத்தினை அவர் கொண்டிருந்தார் என உணர்கிறோம்.

யாப்பும் கவிதையும்

பாடல்கள் இலக்கண வரையறைக்குட்பட்டுச் சரம்போன்று தொடுக்கப்பட வேண்டும் என்ற முனிவரின் கோட்பாட்டினை 'பாமுறை நடத்தித் தொடைச்சரம் தொடுத்து' (நகரப் படலம் 49) என்ற தொடரால் அறிகின்றோம். பாடல்கள் யாப்பமைதி யோடு இசைச்சிறப்பு வாய்க்கப்பெற்றுத் தொடுக்கப்படவேண்டும் என்ற கருத்தினை,

இங்கண் பாயாப்பு இசைபயன் விரித்து உரைத்தென்ன
(மகன் நேர்ந்த படலம் 51)

என்ற தொடர் தெளிவுபடுத்துகின்றது. யாப்புச் சட்டத்தில் செய்யுளைப் பொருத்தும் முறையினை,

ஏர்விளை மணியின் சாயல், எண்ணிய அளவிற் சொல்லும்
சீர்விளை இனிய யாப்பில் செய்யுளைப் பொருத்துவாரும்,
சுடர்விளை துறையின் நன்னூல் கொளுமுணர் அன்னார் தாமே,
பார்விளை குன்றம் தாங்கல், பாடலில் இனியதென்பார்
(வாமன் ஆட்சிப் படலம் 14)

என்று விளக்குகின்றார். காப்பியத்தோடு யாப்பு விதிகள் இணைந்து நிற்கவேண்டும் என்ற கருத்தினை உவமைவாயிலாக,

கட்டிடைக் காப்பியக் கவிகள் போலவும்
(பிரிந்த மகவைக் காண்படலம் 100)

என்று விளக்கிச் செல்கின்றார். இதனால் யாப்பு விதிமுறை களுக்குக் காப்பியக் கவிஞர்கள் அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்க வேண்டும் என்பது முனிவரின் கோட்பாடு என அறிகிறோம்.

காப்பியமும் திருமறையும்

ஏனைய செந்நெறிக் கோட்பாட்டாளர்களைப் போன்று இலக்கிய வகைகளுள் மிக உயர்ச்சிபெற்ற வகையாகக் காப்பியத்

தைக் குறிப்பிடும் முனிவர் அதனினும் உயர்ந்த நூலாகத்திருமறையைச் (Bible) சுட்டிச் செல்கின்றார். முனிவரின் கருத்துப்படி திருமறை மிக உயர்ந்த இலக்கியமாக, காப்பியவகையைவிட உயர்ச்சி பெற்றதாகக் காட்சி தருகின்றது. உயரிய தெய்வீக அருட்சியும் (Divine Inspiration) படைப்பாற்றலும் இணைந்து எழுந்த இலக்கியமே திருமறை என்பதை "கவிமதத்து எழுந்த அந்நூல்" (ஞாபகப் படலம் 146) என்று குறிப்பிடுகின்றார். திருமறையின் இறைவன் காப்பியப் புலவர்களின் பாக்களால் கூட அகப்படாமல் உயர்ந்து நிற்கின்றார் என்ற கருத்தினை,

> .... காப்பியக் கவிகள்
> பண்செய் பாஅகப்படா உயர் இறைமையை
> (ஞாபகப்படலம் 167)

என்று சுட்டுகின்றார். தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் திருமறைக்கு அடுத்த இடத்தையே பொதுவாகக் கவிதைக்கும் குறிப்பாகக் காப்பியத்திற்கும் முனிவர் தருகின்றார். திருமறை பற்றிய அறிவு, கலை பற்றிய அறிவை விடவும் உயர்ந்தது என்பதை,

> நிறைநூல் தந்தகலைப் புறங்காண் அறிவு
> (ஐயம்நீங்கு படலம் 5)

என்கிறார். கவிதையைவிட திருமறை உயர்ந்தது என்ற கருத்தினை "வாய் ஏவிய பாநிகரா மறைக்கு" (மகிழ்வினைப் படலம் 30) என்ற முனிவரின் கூற்றினால் உணர முடிகின்றது. மேற்கூறிய கருத்துக்களை இணைத்து நோக்கும்போது காப்பியக் கோட்பாட்டைப் பொறுத்தவரையில் முனிவர் ஒரு பயன்முதற் கொள்கையாளர் (Pragmatic theory) என்பதும், ஓர் ஒழுக்க நெறியாளர் (Moralist) என்பதும் இலக்கிய வடிவைப் பொறுத்த வரையில் ஒரு செந்நெறியாளர் (Clasicist) என்பதும், இலக்கிய உள்ளீட்டைப் பொறுத்தவரையில் ஓர் இலட்சியவாதி (Idealist) என்பதும் தெள்ளத் தெளிவாக விளங்குகின்றது.

காப்பியக் கொள்கைகளும் தேம்பாவணியும்

வீரமாமுனிவர் கிறிஸ்தவ சமயச் சிந்தனைகளையும் புராண மரபுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இடைக்காலத்தில் எழுந்த எண்ணற்ற இத்தாலியக் காப்பிய மரபுகளையும், அவற்றின் வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக இருந்த ஏனியட் போன்ற தொன்மையான இலத்தீன்மொழிக் காப்பியங்களையும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற தொடக்க நிலையில் தோன்றிய தமிழ்க்காப்பியங்களையும் சிந்தாமணி, இராமாயணம் போன்ற

வீரஉணர்வும் சமய உணர்வும் இணைந்து வடமொழிக் காப்பிய மரபுகளைத் தழுவிவளர்ந்த இடைக்காலப் பெருங்காப்பியங்களை யும் ஒருங்கே கற்றுத் தேர்ந்தவர். எனவே, வீரகாப்பிய மரபு களையும், அறநெறிக் காப்பியக் கூறுகளையும், சமயப் பிரச்சாரக் காப்பியங்களின் சிறப்புப் பகுதிகளையும் அவர் படைத்த தேம்பா வணியில் ஒருங்கே கையாள்வதைக் காணலாம். எனினும் ஏனைய காப்பிய மரபுகளைவிட கம்பர் பயன்படுத்தும் உத்திகளையும், கதைகூறும் போக்கினையுமே முனிவர் அதிக அளவில் பின்பற்றக் காண்கிறோம். காப்பியப் பட் டியல் (Epic catalogue) ஆலோசனை மண்டபக் காட்சிகள் (Pandemonium) ஆகியவற்றை அமைக்கும் இடங்களில் கம்பன், மில்ட்டன் ஆகியோரின் தாக்கமும், கிறிஸ்துவின் பாத்திரப் படைப்பில் விடா (Vida) என்னும் இத்தாலியக் கவிஞர் படைத்த 'கிறிஸ்டியாட்' (Chri stiad) என்ற கத்தோலிக்கக் காப்பியத்தின் தாக்கமும், காப்பியப் பயணம் அமைத்து அதன்மூலமாகக் கதையை வளர்த்துச் செல்லுமிடங்களில் தாந்தே பாடிய 'தெய் வீக இன்பியல்' (Divine comedy) டாஸோ (Tasso) பாடிய 'விடு தலை பெற்ற எருசலேம்' (Jerusalem Liberate), வர்ஜில் பாடிய 'ஏனியட்' ஆகிய காப்பியங்களின் பாதிப்பும் பெருமளவில் இருப் பதுபோன்ற உணர்வு ஏற்படுகின்றது.

தேம்பாவணியின் கதைப்பின்னல்

அரிஸ்டாட்டில் போன்ற மேலைநாட்டுக் காப்பியக் கோட் பாட்டாளர்கள் காப்பியக் கதைப்பின்னல் ஒரு பெருஞ்செயலினை உள்ளடக்கியதாய் கிளைக்கதைகள் குறைந்து அமையவேண்டும் என்டர். இதற்கு மாறுபட்ட நிலையினைத் தனித்து நிற்கும் எண் ணற்ற கிளைக்கதைகளைத் தாங்கி நிற்கும் ஏனியட் என்னும் காப் பியத்தில் காண்கின்றோம். இடைக்கால இத்தாலியநாட்டு சமயக்காப்பியக் கவிஞர்கள் வர்ஜிலின் ஏனியட் காப்பியத்தை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு மூலக்கதையின் அளவிற்கு அல்லது அதைவிடக் கூடுதலான கிளைக்கதைகள் பலவற்றைக் கொண்டு அமையும் கிறிஸ்தவக் காப்பியங்கள் பலவற்றைப் படைத்தனர். இத்தாலிய நாட்டுத் தமிழ்க்கவிஞரான வீரமாமுனிவரின் காப் பியக் கதைப்பின்னலும் இவ்வாறே அமைகின்றது. எனவே, தேம்பாவணியின் கதைப்பின்னலும் அதன் கிளைக்கதைகளும் ஒரு பெரிய ஆற்றிலிருந்து பல கிளையாறுகள் தனித்தனியே பிரிந்து செல்வதுபோன்ற ஓர் அமைப்பினை நம்முன் கொண்டு நிறுத்துகின்றதே தவிரப் பல ஆறுகள் வந்து கலந்து ஒன்றாக

இணைந்து ஒரு பேராறாக ஓடும் இராமாயணக் கதைப்பின்னலைப் போன்று காட்சிதரவில்லை. தேம்பாவணியில் நூறுக்கு மேற்பட்ட திருமறைக் குறிப்புக்களும் எண்ணற்ற திருமறைக் கதைகளும் மிக விரிந்த அளவில் இடம்பெறுகின்றன. தேம்பாவணியில் இடம்பெறும் எண்ணற்ற திருமறைக் கதைகளும், கற்பனை நிகழ்ச்சிகளும் உடலின் உறுப்புபோன்று மூலக்கதையோடு இணைந்து மூலக்கதைக்கு உயிரூட்டுவதாக அமையாது தனித் தனிக் காட்சிகளாக நிற்பதுபோன்ற உணர்வைத் தருகின்றன. அவற்றைத் தனித்தனியாகப் பிரித்தெடுத்தாலும் மூலக்கதையின் ஓட்டம் தடைபடாது. இதற்குச் சான்றாக, தாவீதியின் கதை சோசுவான் (Joshua) கதை, சஞ்சோன் (Samson) கதை, எலிய முனி கதை, நீபகன் கதை, ஆரணன் (Joseph) கதை, நகுலன் கதை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவையனைத்தும் காப்பியத்தின் மூலக்கதையோடு காலத்தாலும், இடத்தாலும், சிலவிடங்களில் இயல்பாலும் வேறுபட்டு நிற்கின்றன. விசுவாமித்திரன் பல்வேறு கதைகளை இராம இலக்குவருக்குக் கூறிச் செல்வது போன்று வளன், மரி ஆகியோருக்கு வானவர்கள் இக்கதைகளில் பெரும்பாலானவற்றைக் கூறிச் செல்வதுபோன்று முனிவர் அமைக்கின்றார். வீரகாப்பிய வடிவத்தை ஏற்றுக்கொண்டு எளிய வாழ்வு வாழும் கதைத்தலைவனின் வாழ்க்கையைச் சித்தரித்து, அதேசமயம் வீர காப்பியக் கூறுகளையும் ஓரளவிற்கு இணைத்துக் காப்பியப் பரப்பை விரிவுபடுத்துவதற்காக முனிவர் இக்கதைகளை அதிகமாகக் கையாள்கின்றார். காப்பியத்திற்கு ஒரு பரந்த பரப்பைக் கொடுக்கவும், பழைய ஏற்பாட்டுச் செய்திகளில் பெரும்பாலானவற்றைக் காப்பியத்தில் கொண்டு காட்டவும் இவை துணை செய்கின்றனவே தவிர, கதைப்போக்கிற்கும் பாத்திரப்படைப்பிற்கும் அதிகமாகத் துணைசெய்யவில்லை. எனவேதான் தேம்பாவணியைத் திறனாய்வு செய்த ஜி.யு.போப் அதனைக் கிறிஸ்தவ நற்செய்தியின் வரலாற்றுநூல் (Gospel history) என்கிறார்.[5] இதனால் ஓரே கதையின்மூலம் ஒரு பெருஞ்செயலொன்றினை விளக்குவதை விடவும் எண்ணற்ற கதைகளின் மூலம் காப்பியப்பரப்பை விரிவு படுத்தி ஒத்த இலட்சியங்களைக் கொண்ட பலசெயல்களை விளக்குவது போன்ற காப்பியக் கதைப்பின்னல் அமைதலே சிறப்பு என்று முனிவர் கருதினார் என்பது தெளிவு.

காப்பியப் போராட்டம்

ஒருபெருஞ் செயலினை விளக்கும் காப்பியங்களின் கதைப் பின்னல்களில் காப்பியப் போராட்டம் (Epic conflict) உயிர்நாடி

யான பகுதியாக அமைகின்றது. போராட்டம் தோன்றுவதே காப்பிய நிகழ்ச்சியின் தொடக்கமாகவும், அது முறுக்கேறி நெருக் கடியான நிலையை அடைவதே கதையின் இடைப்பகுதியாகவும் இப்போராட்டத்தில் எழும் சிக்கல் அவிழ்வதே கதையின் இறுதி யாகவும் அமையும்போது காப்பியக் கதையோட்டம் கற்போரைச் சிறப்பாகக் கவர்ந்து நிற்கும். காப்பியப் பேராட்டத்தைச் சிறப் பாக அமைக்கத் தவறும்போது காப்பியம் வெறும் வாழ்க்கை வரலாறு என்ற நிலைக்கு இறங்கிச் சென்றுவிடும். காப்பியம் உலகம் தழுவிய நோக்குடையதாக அமையும்போது காப்பியப் போராட்டமும் அத்தன்மை பெற்றுத் திகழும். காப்பியப் போராட்டங்கள் உயிர்த்துடிப்போடு அமைய வேண்டுமெனில் போராட்ட அணியின் தலைவர்களாகத் திகழும் காப்பியத் தலை வன், எதிர்த்தலைவன் ஆகியோரின் பாத்திரப்படைப்பு மிகச் சிறப் பாக அமையவேண்டும். எனினும், மறத்தொடு பொருந்திய வீரமும் (Primitive heroism) அறத்தோடு இணைந்த வீரமும் (Ethical-heroism) ஒன்றோடொன்று முட்டிமோதி இறுதியில் அறம்வெல் வது போன்ற அமைப்புடைய கம்பராமாயணக் கதைப்பின்னலின் போக்கு சமயக் காப்பியமான தேம்பாவணியில் இல்லை. தீமையை எதிர்த்துப் போராடக்கூடாது என்ற அறநெறியினை வற்புறுத்தும் திருமறையின் புதிய ஏற்பாட்டுக் கொள்கையின்படி திருமறை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் தீமையை எதிர்த்துப் போரிடும் எந்த வீரசாகசச் செயல்களுக்கும் இடம் கிடையாது. மேலும், எந்தக் கதைப்பாத்திரமும் தன்னிச்சையாகச் (Free will) செயல்படுவதுபோன்று முனிவர் படைக்கவில்லை. மேலும் கதைமாந்தர்களின் கடமையை விளக்கும் கிறிஸ்துபெரு மான் நோயினால் வருந்தி அந்த வேதனையை அமைதியோடு பொறுத்திருப்பது காப்பியத் தலைவனான வளனின் கடமை என் றும், வேதனையால் நொந்து மானிட மேம்பாட்டிற்காக உடம்பு முழுவதும் காயத்தை ஏற்றுப் பொறுத்திருப்பது தன் கடமை என்றும் இவ்விருவரும் ஏற்கும் வேதனைகளைக் கண்டு வெந்துய ரெய்தி வேதனை நெருப்பை உண்டு வாழ்வது காப்பியத் தலைவி யான மரியின் கடமை என்றும் கூறுவதைக் காண்கின்றோம் (பிணி தோற்றுப் படலம் 22). எனவே, துன்பங்களைப் பொறுமையாகத் தாங்கி இலட்சிய வழியைத் தொடர வற்புறுத்தும் தேம்பாவணிக் காப்பியத்தின் கதைப்பின்னலில் இராமாயணக் காப்பியத்தைப் போன்று காப்பியப் போராட்டத்தினை அமைப்பது அரிது. எனவே, காப்பியப் பின்னணிகளோடு இறைத்தொண்டர் ஒருவ ரின் இலட்சிய வாழ்க்கை வரலாற்றினைக் கவிதை நடையில் படிப்

பது போன்ற உணர்வை இக்காப்பியம் தோற்றுவிக்கின்றதே தவிர சிறந்த கலைக்காப்பியம் ஒன்றினைப் படிக்கும் உணர்வினை ஏற் படுத்தவில்லை. காப்பியத் தலைவனின் அகப்போராட்டத்தை பேய்கள் யுத்தம் செய்யச் செல்வது போன்று வீரகாப்பியப் போக் கில் புனைந்து அவற்றைத் தியானத்தால் வளன் வெற்றி கொள் வது போன்று அமைக்கும்போது வீரகாப்பிய உணர்வு எள்ளற் காப்பிய உணர்வாக (Mock Epic) மாறிவிடுகின்றது.

செந்நெறிக் காப்பிய மரபுப்படி நோக்கும்போது சோசுவான் தன்னேரில்லா வீரனாக உருப்பெறுகின்றான். எனினும் அவனைக் கிளைக்கதையொன்றின் தலைவனாகவே முனிவர் அமைத்துக் காட்டுகின்றார். எதிர் அணியின் தலைமைப் பாத்திரங்களாகத் திகழும் ஏரோதன்,பேய்களின் அரசன், நாவகன் போன்றோர் சிறு சிறு எதிர்த்தலைவர்களாக அமைகின்றனரே தவிர முழுநிலையில் எந்த எதிர்த்தலைவனையும் முனிவர் படைக்கவில்லை. எனவே கம்பன் படைத்த இராவணனைப் போன்றோ மில்ட்டன் படைத்த சாத்தானைப் போன்றோ உயிர்த்துடிப்புள்ள ஒரு பெரிய எதிர்த்தலைவனை இக்காப்பியத்தில் காணமுடியவில்லை. முற்குறிப்பிட்ட சிறு எதிர்த்தலைவர்களின் சூழ்ச்சிகளில் ஏரோத னின் சூழ்ச்சியை முறியடிக்க எசித்துக்குத் தப்பியோடுதலையும் பேய்களின் சூழ்ச்சியை முறியடிக்க இடையறாத தியானத்தையும் காப்பியத்தலைவர் தக்க வழிகளாகக் கொள்கின்றார். ஒழுக்க நெறிகளை வற்புறுத்தும் இக்காப்பியத்திற்குப் பெரிய எதிர்த்தலை வர்கள் தேவையில்லை என்பது முனிவரின் கொள்கையாக இருக்க லாம். தீயவற்றை எதிர்க்காமல் இருப்பதும், தீயவை வந்துற்ற காலை கடவுள் நம்பிக்கையால் அவற்றை வெற்றி கொள்வதும், தீமை செய்தவருக்கு நன்மை செய்து நல்வழிப்படுத்துவதும் ஆகிய கிறிஸ்தவக் கோட்பாடுகளே இக்காப்பியத் தலைவனுக்குத் தீமையை வெல்லும் கருவியாகவும் தீயவற்றை எதிர்க்கும் வீரமாக வும் அமைகின்றன.

காப்பியத் தொடக்கம்

கதைத்தலைவனின் பிறப்பிலிருந்து தொடங்கி கதையை வளர்த்துச் செல்லும் முறையை (Chronological narration) பொது வாக இந்திய வீரகாப்பியங்களிலும், இடையிலிருந்து - அதாவது குறிப்பிட்ட உயிர்நாடியான ஓர் இடத்திலிருந்து தொடங்கி முன் நிகழ்ச்சிகளை முன்விளக்க உத்தி (Flash back) வாயிலாக விளக்கும் போக்கினைப் பெரும்பாலான மேல்நாட்டுக் காப்பியங்களிலும் காணலாம். கதைத்தலைவனின் பிறப்பிலிருந்து கதைகூறிச்செல்

லும் போக்கினை வெற்றிகரமாக ஒருசில மேல்நாட்டுக் காப்பியப் புலவர்களும் கடைபிடித்துள்ளனர்.[6] இவற்றுள் முன்னைய மரபு வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்களின் பாதிப்பினாலும் பின்னைய மரபு வரலாற்று நூல்களின் தாக்கத்தாலும் காப்பிய உலகில் நுழைந்திருக்கலாம் என்று சிலர் கருதுகின்றனர்.[7] முனிவருக்கு முன்னர் இலத்தீன், போர்த்துகீஸ், ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளில் தோன்றிய கிறிஸ்தவக் காப்பியங்கள் அனைத்தும் பின்னைய மரபைப் பின்பற்ற முனிவர் கதைத்தலைவனின் பிறப்பிலிருந்து தொடங்கிக் கதைகூறும் மரபினைப் பின்பற்றுகின்றார். இது வளனின் இளமை வாழ்க்கையினையும் திருமணவாழ்வினையும் விரிவாக விளக்கத் துணைசெய்வதோடு முனிவர் காணவிழைந்த இலட்சிய நாடான சூதேயா நாட்டினை மிகப்பெரிய அளவில் இலட்சிய நோக்கோடு புனைந்துரைக்கவும் சூதேயா நாட்டில் அமையும் அன்புமலிந்த, அறம்சிறந்த இலட்சிய சமுதாயம் கிறிஸ்தவ வாழ்வியல் முறையினை உலகம் முழுவதும் பின்பற்றும்போது உலகம் முழுவதிலும் பரந்துவிரியும் என்ற கருத்தை உணர்த்தவும் துணை செய்கின்றது. முன்விளக்க உத்தியினை இந்தியக் காப்பியங்களைப்போன்று இடையிலும் கையாண்டு காப்பியப் பரப்புக்கு வெளியேயுள்ள நிகழ்ச்சிகளையும், அருட்காட்சிகளையும் வானவர் மூலமாகக் கொண்டு காட்டித் தெய்வீக அருளைக் காப்பியம் முழுவதும் கண்டு, உணர்ந்து, பரவசமடைவது போன்ற உள்ளக்கிளர்ச்சியைப் படிப்போர் மனதில் தோற்றுவித்து விடுகின்றார்.

காப்பியத்தலைவன்

காப்பியத் தலைவன் தன்னேரில்லாதவனாய், காப்பியம் தோன்றிய சமுதாயச் சூழலின் இலட்சியக் கோட்பாடுகளின் மொத்த வடிவமாய், காப்பியப் போராட்டத்தில் நல்லறம் நிலைநாட்டும் அணியின் தலைவனாகத் திகழவேண்டும் என்ற செந்நெறிக் கோட்பாட்டினை முனிவரின் காப்பியத் தலைவனிடம் முழுமையாகக் காண்பது அரிது. கிறிஸ்துவின் வளர்ப்புத் தந்தையாக வெறும் பெயரளவில் மட்டும் திருமறையில் சுட்டப்படும் சூசையை முனிவர் காப்பியத் தலைவனாகக் கொள்ளவில்லை. உரோமன் கத்தோலிக்கத் திருச்சபையில் கிறிஸ்து கன்னியிடம் பிறந்தது பற்றிய நம்பிக்கை ஒரு பெரிய சமயக் கோட்பாடாக (Dogma) வளர்ச்சிபெற்ற நிலையில் வளன்மீதுள்ள ஆர்வமும் பெருகி அன்னாரின் புகழ் ஐரோப்பாக் கண்டம் முழுவதும் பரவத் தொடங்கியது.[8] பல நூல்களும் கற்பனைக் கதைகளும் தொடர்ந்து தோற்றம்பெறப் பரந்து விரிந்து சென்ற வளன் கதைக்கு கி.பி.1665

-ஆம் ஆண்டு ஸ்பெயின் நாட்டில் வாழ்ந்தஆகிர்தாள்மேரி முழுவடிவம் கொடுத்தாள். வளன் வரலாறுபற்றி ரோஸ் (Father Rossi) என்பவர் தமிழில் ஒருநூல் எழுத அதை ஒவ்வொரு புதன் கிழமையும் கத்தோலிக்கத் திருச்சபைகளில் படித்து வந்தனர்.[9] மேற்கூறிய நூல்கள் திருமறைக் குறிப்புக்களோடு பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை இணைத்து வளனின் பண்பையும் பங்கினையும் பெரிதுபடுத்திக் காட்ட, இவ்வாறு ஓரளவு காப்பியத் தலைவனாகும் தகுதிபெற்று நின்ற வளனையே முனிவரும் காப்பியத் தலைவனாகக் கொண்டார். முனிவருக்குப்பின் கி.பி. 1765—இல் கூழங்கைத் தம்பிரான் என்பவர் 1203 விருத்தப்பாக்களால் யோசேப்புப் புராணம் என்ற தலைப்பில் வளன் வரலாற்றை ஓரளவு காப்பியப் போக்கில் பாடியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.[10]

செந்நெறிக் காப்பியத் தலைவர்களைப் போலன்றி வளன் கிறிஸ்தவ வீரத்தையே வெளிப்படுத்தி நிற்கிறார். அவர் காட்டும் வீரம் செந்நெறிக் காப்பியங்களில் இடம்பெறும் வீரத்திலிருந்து சற்று வேறுபட்டது. கடவுளின் திருப்பெயரால் மனிதனுக்குத் தொண்டு செய்வதும் இறைச்செயல்களுக்குத் துணைபுரிவதும், பல்வேறு இன்னல்களுக்கிடையில் இறைப்பணியினைத் தொடர்வதும் நிறைவான கொள்கைப் பிடிப்புள்ள உறுதியான உள்ளத்தோடு ஒழுக்கநெறி குன்றாது வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடர்வதுமே அவர் காட்டும் வீரம் எனலாம். இத்தகைய கொள்கைப் பிடிப்புள்ள தியாக வாழ்வே கிறிஸ்தவ வாழ்வாகவும் அதுவே கடவுளுக்கு விருப்பமானதாகவும் மனிதருக்குப் பயனுள்ளதாகவும் அமைகின்றது. திருமறை குறிப்பிடும் இத்தகைய 'உப்பு' போன்ற, 'விளக்கு' போன்ற தியாகவாழ்வினை வளனைப்போல ஒவ்வொரு மனிதனும் வாழ்ந்து காட்ட வேண்டும் என்ற இலட்சியத்தையே முனிவர் இப்பாத்திரப் படைப்பு மூலம் வலியுறுத்துகின்றார்.

வளனை முனிவர் காப்பியத்தலைவன் என்று குறிப்பிட்ட போதிலும் மரி, கிறிஸ்து, யோசுவான் போன்றோர்களுக்கு வளனைவிடவும் உயரிய தலைமைப் பண்புகளையெல்லாம் கொடுத்துச் செல்கின்றார். இந்நிலையில் நோக்கினால் தேம்பாவணியை ஒரே தலைவனைக் கொண்ட காப்பியம் என்று கூறுவதைவிடப்பல தலைவர்களையும் ஒரு தலைமைப் பாத்திரத்தையும் கொண்ட காப்பியம் என்று அழைக்கலாம். ஒரே கதையில் முழுமைபெறும் காப்பியமாக அமையாது பல கதைகளால் நிறைவுபெறும் காப்பியமாகத் தேம்பாவணி காட்சிதருகின்றது. பலவிடங்களிலும் கிறிஸ்து பெருமானுக்கு தலைமைப் பண்புகளைக் கொடுத்து அவர்

ஏவலின்படி நடப்பவராக வளனைப் படைத்துக் காட்டுவதால் காப்பியக் கட்டுக்கோப்பில் தலைவன் என்னும் தகுதியை வளன் முழுமையாகப் பெறத் தவறிவிடுகின்றார். மேலும், செந்நெறிக் காப்பியங்களில் இடம்பெறும் தலைவர்களைப் போன்றோ, மேல் நாட்டுக் கிறிஸ்தவத் தூய்மைவாதிகள் (Puritans) படைத்த காப்பியங்களில் இடம்பெறும் தலைவர்களைப் போன்றோ, தன்னிச்சையாக (Free will) உரிமையுணர்வோடு செயல்படும் கதைப் பாத்திரமாக வளன் அமையவில்லை. கடவுளின் கையில் தான் ஒரு கருவி என்றும், தெய்வீகச் செயல்களுக்குக் கடவுள் தன்னை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்துகின்றார் என்ற உணர்வோடு 'நன்றே செய்வாய் பிழை செய்வாய் நானோ அதற்கு நாயகமே' என்ற மனநிலையோடு செயல்படுகின்றார். எனவே சமயக் காப்பியமான தேம்பாவணியின் கதைத்தலைவனைக் கத்தோலிக்க சமயப் பின்னணியோடு அணுகும்போது அவர் கதைத்தலைவராகக் காட்சி தருகின்றாரே தவிர செந்நெறிக்காப்பிய மரபுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும்போது கதைத்தலைவராகும் தகுதியை அவரிடம் காணமுடியவில்லை. அவரது வாழ்க்கைப் பணியும் ஓரளவு மணிமேகலையின் பணிகளை நினைவூட்டுகின்றன.

எவ்வாறாயினும், போதுமான அளவிற்கு மனிதப் பண்புகளைக் கொடுத்துப் படைப்பதன் மூலம் வளனை உயிர்த்துடிப்புடைய பாத்திரமாக அமைத்துக்காட்டுகின்றார். வளனின் உள்ளப் போராட்டங்கள், கருவுற்ற மனைவியிடம் ஐயங்கொண்டு வேதனையில் அழுந்திப் புலம்புவது, மனைவியைப் பிரிந்துசெல்ல முயல்வது, மகனைக் காணாமல் புலம்பி அழுவது, துன்புறும் மக்களுக்காக இரக்கங்கொள்வது, இறுதியில் நோய்ப்படுக்கையில் வேதனையால் வருந்துவது போன்ற மனிதப்பண்புகளே வளன் பாத்திரப் படைப்பிற்கு வெற்றி தேடித்தருகிறது எனலாம்.

வாழ்வியல் நிலையில் வளன் அவரைப் படைத்த முனிவரை நினைவூட்டுகின்றார். புரோகிதப் படலத்திலும் ஏனைய பகுதிகளிலும் வளனார் செய்யும் சமயப்பணியும் சமயப் பிரச்சாரமும் தமிழ்நாட்டுச் சிற்றூர்களிலெல்லாம் 18-ஆம் நூற்றாண்டில் முனிவர் செய்த சமயப் பணிகளை மனக்கண்முன் கொண்டு நிறுத்துகின்றன. முனிவரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புக்களின் துணையோடு வளனை அணுகுவோமெனில் முனிவரே வளன் என்னும் பாத்திரமாகக் காப்பியத்தின் பெரும்பான்மையான இடங்களில் நிற்பதைக் காண்கின்றோம். வளனிடம் சமயவாதம் புரிய சிவாசிவன் போன்ற சைவர்களும் இந்தச் சமயக் கோட்பாடுகளை

அடிப்படையாக கொண்டு வாதிடும் பலரும் எசித்து நாட்டில் வந்து கூடுவதைக் காண்கின்றோம். இத்தகைய கால, இட பொருத்தமின்மைகள் (Anachronism) தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் மிகுந்து காட்சி தருகின்றன. இவை அனைத்தும் தமிழ்நாட்டில் முனிவர் நிகழ்த்திய சமயப் பிரச்சாரங்களையே நமக்கு நினைவுறுத்துகின்றன. இத்தாலிய நாட்டைப் புகழும்போது வளன்,

> *எனைஈன்ற இணையா இத்தாலியநாடு*
> *அளவின்றி இயலும் மாட்சி* (புரோகிதப் படலம் 30)

என்று கூறும்போது முனிவர் இதைப்பேசுவது வளன் என்பதையும் மறந்து தன்னை வெளிப்படுத்தித் தான்பிறந்த இத்தாலிய நாட்டைச் சிறப்பிப்பார். தற்சார்புப் பண்புகளைக் கதைமாந்தர்களின்மீது ஏற்றுவது கலைநோக்கில் அணுகும்போது ஒரு பெருங்குறையாகக் காட்சிதந்தபோதிலும் அக்கதை மாந்தனின் இயல்பிலிருந்து அதிகம் மாறுபடாமல் இருப்பதால் குறிப்பிட்ட இப்பாத்திரப் படைப்பைப் பொறுத்தவரையில் கண்டிக்கத்தக்கதாக அமையவில்லை. வளன் பாத்திரத்தைப் பொறுத்தவரையில் தன்னுடைய சொந்த இயல்புகளை இலட்சியப்படுத்தி மானிடப் பண்புகளை இணைத்து உயிர்த்துடிப்புள்ள பாத்திரமாகப் படைப்பதே முனிவரின் பாத்திரப் படைப்புக் கொள்கை என்பதும் திருமறையில் இடம்பெறும் வளனை அப்படியே தம் மனக்கண் முன் கொண்டு நிறுத்துவது அல்ல என்பதும் தெள்ளத் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது.

கதைத்தலைவி

பெண்ணால் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சியை மில்ட்டன்பாட பெண்ணால் மனுக்குலத்திற்குக் கிடைத்த மாட்சியை முனிவர் பாடுகின்றார். எனவே, பெண்கள் பற்றிய தனது இலட்சியநோக்கு தனது சமயத்தின் இலட்சியக் கருத்துக்கள் ஆகிய அனைத்தையும் மரியிடம் அமைத்துக் காட்டுகின்றார். முனிவரின் கதைத்தலைவி கத்தோலிக்கச் சமயக் கோட்பாடுகளிலிருந்தும் சமய இலட்சியங்களிலிருந்தும் வார்த்தெடுத்தமுழுவார்ப்பாகக்காட்சிதருகின்றாள். திருமறையின் புதிய ஏற்பாட்டுப் பகுதியில் பெண்களிலெல்லாம் நற்பேறு பெற்றவளாக மரியாள் சுட்டப்பட்ட போதிலும் முழு நிலையில் உயிரோட்டமுள்ள வடிவைப் பெறவில்லை. இறைவனுக்கு மனித உருக்கொடுக்கும் இறைச்செயலுக்கு துணைநின்ற மரியாளைத் தெய்வமாகக் கருதி வழிபடும் நிலையும், காவல் தெய்வமாகக் கனிவுடன் போற்றும் மரபும், கத்தோலிக்கத் திருச்சபையில் திருமறை எழுந்த காலத்திற்குப் பின்னர் புகத் தொடங்

கியது. கி.பி.4-ஆம் நூற்றாண்டில் உரோம் நகரில் கோயில்கட்டி மரியாளை வழிபடத் தொடங்கியதும் இவ்வழிபாட்டு முறை மிக வேகமாக உலகெங்கிலும் பரவியது.[11] இடைக்கால இலத்தீன், இத்தாலிய பக்திநெறிப் பாடல் மரபுகளில் அன்னையின் தூய்மை, கருணை ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்டு எண்ணற்ற இலக்கியங்கள் தோன்றின. இவை சூரியனை ஆடையாக உடுத்த பெண்ணாகவும் திங்களைப் பாதங்களில் கொண்ட கன்னியாகவும் அவளைப் புனைவு செய்தன. அதோடு எண்ணற்ற அற்புதச்செயல்களையும் கதைகளையும் அவள் வாழ்வோடு தொடர்புபடுத்திக் கூறத் தொடங்கின. திருமறையில் சுட்டப்படும் நாசரேத் நாட்டின் எளிய நங்கையாகக் காணாமல் இடைக்காலப் பக்திப் பாடல்கள் அவளை ஒரு மாபெரும் கற்பனை உருவமாக, கடவுளாகக் (Transcendental being) கண்டன. வீரமாமுனிவர் கண்ட காட்சியும் இத்தகையதே.

அன்னை மரியின் கருணையில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து கலம்பகமும், மாலையும், அந்தாதியும் பாடிப் பரவசமடைந்த முனிவர் தேம்பாவணியில் உயிர்பெற்று உலவும் பாத்திரமாக அவளைப் படைக்கின்றார். வானவர்களின் கூற்றினாலும் வளனின் வாழ்த்துக்களினாலும், வளன் காணும் கனவுக் காட்சிகளினாலும் அவள் தெய்வீக உருவமாகக் காட்டப்படுகின்றாள். எனினும் கதைப்போக்கிலும் காப்பிய நிகழ்ச்சிகளில் அவள் செயல்படும் இடங்களிலும் முழுமையாக ஒரு மானிடப் பாத்திரமாகவே படைத்துக்காட்டப் படுகின்றாள். காப்பிய அமைப்பில் வளனை விடவும் குறைவான இடங்களிலே காட்சிதந்த போதிலும் காட்சி தரும் இடங்களிலெல்லாம் காப்பியத் தலைவனை விடவும் உயர்வான இடத்தைப் பெறுகின்றாள். எனினும் கதை நிகழ்ச்சிகளில் மனிதப் பண்புகளைப் பெற்று மனித வேதனைகளைச் சுமந்து திரியும் மானிடப் பெண்ணாக அவளை உலவ வைத்திருக்கும் முனிவரின் படைப்பாற்றல் வியந்து போற்றத்தக்கது. துறவு வாழ்வில் உறுதியாக நிற்க விரும்புதல், மண வாழ்வை மேற்கொள்ள இறைவன் பணித்தபோது கலங்குதல், கருவுற்ற நிலைக்காகக் கணவன் ஐயுறும்போது வருந்துதல், வீட்டு வேலைகளை வளன் செய்யும் போது நெஞ்சங் கலங்கி நெகிழ்தல் போன்ற நிலைகளில் அவளை முனிவர் ஒரு இலட்சிய மானிடப் பெண்ணாகப் படைத்துக்காட்டுகின்றார். மகனைப் பிரிந்து புலம்புவது, மகனது எதிர்காலத் துன்பங்களை நினைத்துக் கலங்குவது, கணவன் நோயில் வருந்தும் போது மகனிடம் நோயிலிருந்து விடுதலை தர மன்றாடுவது

போன்ற இடங்களில் மனிதப்பண்புகளைப் பெற்று உயிர்த்துடிப் புடைய பாத்திரமாக உருப்பெறுகின்றாள். அவள் சிறப்பினை எண்ணி வளன் பாடிப்பரவும் இடங்களிலெல்லாம் அன்னையின் புகழ்பாடும் முனிவரின் உள்ளப் பாங்கும் கூடவே வெளிப்படு கின்றது. எனவே, கதைப்பாத்திரமாகச் செயல்படும் இடங்களில் மனிதப்பண்புகளைக் கொண்டவளாகவும் பிறரால் புகழப்படும் இடங்களில் தெய்வீக இயல்புகளை ஏந்தியவளாகவும் சித்தரிக்கப்படுகின்றாள்.

திருமண நிகழ்ச்சியின் முன்னர் இறைவனை நோக்கி 'நின் அடியாரையே தக்க துணையாகத் தரவேண்டும்' என்று மன்றாடுகின்ற இடத்தில் இறையன்பர்களையே கணவராகப்பெறக் கடவுளர்களிடம் வேண்டி நிற்கும் திருப்பாவை, திருவெம்பாவைப் பெண்களின் உள்ளநிலையைக் காண்கின்றோம். காப்பியத் தலைவியை வர்ணனை செய்யவேண்டிய இடங்களிலெல்லாம் பெரும்பாலும் முனிவர் புறப்புனைவுகளையும் அங்க வருணனைகளையும் தவிர்த்துப் பண்பு வர்ணனைகளையே மேற்கொள்வதைக் காண்கின்றோம். சூரியனை ஆடையாக உடுத்தவள் என்று மேல் நாட்டுப் பக்திப் பாடல்கள் குறிப்பிடும் மரபுக் காட்சியைக் காப்பியத்தில் வாய்ப்புக் கிடைக்குமிடங்களிலெல்லாம் முனிவர் சுட்டிச் செல்கின்றார். மரியும் வளனும் திருமணப் படலத்தில் இணைந்து நிற்கும் காட்சியை,

உடுக்குலம் உண்டு சூடினளும்
உருக்கொடு மன்றல் வாகையனும் (திருமணப் படலம் 136)

என்றும், 'தேன் கொடியை ஏந்தினளும் பூங்கொடியை வென்ற வளும்' (திருமணப் படலம் 160) என்றும் மனக்கண்முன் கொண்டு நிறுத்துகின்றார். அவள் ஆடையில் ஒளி தோன்றுவது, வளன் கண்ட கனவில் வானவர்கள் பணிசெய்ய ஆகாயத்தில் சூரிய சந்திரர்களின் பக்கத்தில் நிற்பதாகக் காட்டுதல் ஆகிய காட்சிகள் மிகச் சிறப்பாக முனிவரால் கற்போரின் மனக்கண் முன்னால் கொண்டு நிறுத்தப்படுகின்றன. செஞ்சுடரை உடுத்து நிற்கும் மரியாளின் மாட்சியை வளன் பாராட்டும் இடங்களிலெல்லாம் இடைக்கால மேல்நாட்டுப் பக்திப் பாடல்களின் பாதிப்பினை முனிவரிடத்தில் காண முடிகின்றது. காப்பியம் முழுவதிலும் மனிதப் பண்பும் தெய்வீகப் பண்பும் இணைந்த ஒப்புயர்வற்ற கதைத்தலைவியாக மரியாள் வடிவம் பெறுவதைக் காண்கின்றோம்.

கிறிஸ்து

தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் முதல் 12 படலங்களுக்குப்பின் கிறிஸ்துபெருமான் குழந்தையாக அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றார். வளனின் வரலாற்றைச் சித்தரிப்பதை முனிவர் முக்கியக் குறிக்கோளாகக் கொண்டிருப்பதால் கிறிஸ்து, கருணையன் (John the Baptist) ஆகியோரின் பாத்திரங்களை முழு அளவிற்கு வளர்த்துச் செல்லவில்லை. எனினும் கருணைபொங்கும் உள்ளமும் செயல்களும் கொண்ட தெய்வீகக் குழந்தையாக அவரைப் படைத்துக் காட்ட முனிவர் தவறவில்லை. நிலையிற்றிரியா உள்ளமும், மனிதகுலத்தின்மீது அருள் பாலிக்கும் இயல்பும் கிறிஸ்து பெருமானின் அடிப்படைப் பண்புகளாக அமைத்துக் காட்டப்படுகின்றன. பன்னிரண்டாம் வயதில் எருசலேம் ஆலயத்தில் சமயக் கொள்கைகள் தொடர்பாகக் குருக்களோடு விவாதிக்கின்ற இடத்தில் அவரது பண்பட்ட மனநிலையும் உள்ளப்பாங்கும் மிகத்தெளிவாகப் புலப்பட்டு நிற்கின்றன. பல்வேறு இடங்களையும், பழைய ஏற்பாட்டுக் கதைகளையும் வானவர்கள் காட்டி விளக்கி அவற்றிற்கு அடிப்படைக் காரணம் கிறிஸ்து பெருமானே என்றுகூறி வாழ்த்துமிடங்களில் அவரது இறைத்தன்மை சிறப்பாகத் துலக்கம் பெறுகின்றது. காப்பியத்தலைவன் கிறிஸ்துவின் உரைகளின் படியே பல்வேறு இடங்களிலும் செயல்படுகின்றார். மோரியா மலையைக் கண்டு எதிர்காலத்தில் தனக்கு வரப்போகும் இன்னலை நினைத்து ஒருபக்கம் வேதனையும் மனிதகுலத்திற்குக் கிடைக்கப் போகும் மீட்பை அறிந்து ஒருபுறம் மகிழ்ச்சியும் கொள்ளும் ஓர் இலட்சிய மானிடப் பாத்திரமாக கிறிஸ்து உருப்பெறுகின்றார்.

இறுதிப்பகுதியில் நோயிலிருந்து வளனுக்கு மீட்பளிக்க வேண்டும் என்று மரி வேண்டும்போது அதைமறுத்து ஒவ்வொருவருக்கும் உரிய உலகப்பணிகளையும் வேதனைகளையும் அவர்கள் அனுபவித்துத்தான் ஆகவேண்டும் என்று கூறுவதைக் காண்கின்றோம். வளன் இறந்ததும் அவரை அடக்கம் செய்த நிலத்தை நோக்கி 'சிறிதுகாலம் இவர் உடம்பை அப்படியே பாதுகாத்து வைத்திரு' என்று கூறிச் செல்லுமிடம் காப்பியத்தில் மிகச்சிறப்பாக அமைகின்றது. கிறிஸ்துவின் பணிகளையும் அவர் வாழ்வின் இடையில் ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளையும் விளக்கிச் செல்லாமல் இறுதிப்பகுதியில் விண்ணுலகில் வளனுக்கு முடிசூட்ட இறைவனிடம் அவர் வேண்டுவதாக முனிவர் கதையை அமைக்கின்றார். முழுநிலையில் நோக்கும்போது வளன், மரி ஆகியோருக்கு அடுத்த நிலையில் தலைமைப்பண்பைப் பெறும் பாத்திரமாகக் கிறிஸ்துபெருமான்

காட்சிதருகின்றார். மார்க்சிம் கார்க்கி குறிப்பிடுவது போன்று திருச்சபை வரலாற்றில் எழுந்த பாத்திரங்களுள் கிறிஸ்து பெருமானின் பாத்திரம் உண்மையிலே முற்போக்கான ஓர் இலட்சிய பாத்திரமாகத் திகழ்கின்றது என்பது தெளிவு.[12] கற்பனை நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றை இணைத்தபோதிலும் திருமறைப் போக்கிற்கு முரண்படாமல் அவர் இக்காப்பியம் முழுவதிலும் படைத்துக் காட்டப்படுகின்றார்.

காப்பியப் பின்புலம்

பொதுவாக மேல்நாட்டுச் செந்நெறிக் காப்பியங்களில் விண்ணுலகம், மண்ணுலகம், நரக உலகம் ஆகிய மூன்றும் காப்பியங்களின் பின்புலமாக அமையும். இப்படி மூன்று பின்புலங்களை அமைக்கும்போது காப்பியங்கள் ஓரளவு மூவுலகையும் தழுவிய பரந்த போக்கினை எய்தும் என்று மேல்நாட்டுக் காப்பியக் கவிஞர்கள் நம்பினர். இடைக்காலத்தில் தோன்றிய மில்ட்டன் இந்த மூன்று பின்னணிகளோடு நரகத்திற்கும் மண்ணுலகிற்கும் இடைப்பட்ட ஒரு பகுதியையும் (Chaos)அமைத்துக் காப்பியப் பின்புலனை நான்காகக் காட்டுகின்றார். தாந்தே என்னும் அருட்கவிஞர் மண்ணுலகிற்கும் விண்ணுலகிற்கும் இடைப்பட்ட மற்றொரு பகுதியையும் (Purgatory) தன் காப்பியத்தில் அமைப்பதைக் காண்கின்றோம். தமிழ்நாட்டுக் காப்பியங்களைப் பொறுத்தவரையில் சிலம்பு, புகார், மதுரை, வஞ்சி என்ற மூன்று பின்புலங்களையும், கம்பராமாயணம் அயோத்தி, கிஷ்கிந்தை, இலங்கை என்ற மூன்று பின்புலங்களையும் அமைத்துக் காட்டுகின்றன. தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் சிலம்பு, இராமாயணம் ஆகியவற்றைப் போன்றோ மில்ட்டன் போன்றோரின் அருட் காப்பியங்களைப் போன்றோ காப்பியப் பின்புலம் மிகச்சிறப்பாக அமைகின்றது என்று கூற முடியவில்லை. எனினும், ஓரளவிற்கு மண்ணுலகம், நரக உலகம், விண்ணுலகம் ஆகிய மூன்று பின்னணிகளைத் தேம்பாவணியில் காணமுடிகின்றது. கதைத்தலைவன் மண்ணுலக மனிதனாக அமைவதால் காப்பியத்தின் பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகள் மண்ணுலகில் நிகழ்வதாகவே சித்தரித்துக் காட்டப்படுகின்றது. இறுதிப் பகுதியில் விண்ணுலக நிகழ்ச்சிகளை மிகத்தெளிவாக அமைக்கின்றார். மாண்ட வளன் விண்ணுலகம் செல்வது, அங்குள்ள முனிவர்களுக்கு விண்ணுலக நிகழ்ச்சிகளைக்கூறுவது, பின் கிறிஸ்து பெருமான் விண்ணுலகம் செல்வது, அங்கு இறைவனிடம் வளனுக்கு முடிசூட்ட வேண்டும் என்று அவர் முறையிடுவது, வளன்

முடி சூட்டப்படுவது ஆகிய அனைத்து நிகழ்ச்சிகளும் விண்ணுலகக் காட்சிகளாக இடம்பெறுகின்றன. பேய்கள் வாழும் நரகஉலகம், அவை செய்யும் சூழ்ச்சி, அவை ஒன்றாகக் கூடியிருந்து கலந்து உரையாடும் முறை ஆகியவையும் மேல்நாட்டுக் காப்பிய மரபுகளை ஒட்டிச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. நரகத்தின் கொடுமையை விளக்குமிடங்களில் விடா, மில்ட்டன் ஆகியோரின் தாக்கம் முனிவரிடம் இருப்பதுபோன்று தெரிகிறது. எனினும், மண்ணுலக நிகழ்ச்சிகளைப் பொறுத்தவரை காப்பியக்கதை யூதேய நாட்டில் நாசரேத்திலிருந்து எருசலேமுக்குச் சென்று பின் நாசரேத்துக்கு வந்து அதன்பின் பெத்லகேம் சென்று அங்கிருந்து எகிப்திற்குப் பயணத்தைத் தொடர்ந்து பின் எகிப்திலிருந்து நாசரேத்திற்கு வருவது போன்ற அமைப்புடன் அமைகின்றது. இந்நிலையில் எகிப்தும், யூதேயா நாடும், எகிப்திற்குச் செல்லும் நீண்ட நெடு வழியும் ஆகிய மூன்று பகுதிகள் விண்ணுலக நிகழ்ச்சிகளின் பின்புலனாக அமைகின்றன எனலாம்.

காப்பிய நீதி

நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையேயுள்ள நீண்ட நெடும் போராட்டத்தில் தீமையை அழித்து நன்மையை வெற்றியடையச் செய்வதுபோன்று கதைப்பின்னல் அமையும்போது அது காப்பிய நீதி (Poetic Justice) என்று சிறப்பிக்கப்படும். தேம்பாவணியில் தீயசக்திகள் தற்காலிகமாகப் புறங்காட்டி ஓடுவதுபோன்று அமைக்கப்பட்ட போதிலும் அவற்றை வளன் முழுமையாக முறியடித்து அழிப்பது போன்று கதைப்பின்னல் அமையவில்லை. வளனின் மண்ணுலக வாழ்வைப் பொறுத்தவரையில் மேற்கூறியவாறு அமைக்க திருமறைக் கோட்பாடுகள் முனிவருக்குஇடமளிக்கவில்லை. தீமையை ஒழிக்கும் இறைவனின் பெரும்பணிக்கு வளன் துணையாக அமைகின்றாரே தவிரத்தீமையையொழிக்கும்பொறுப்பை முற்றிலும் மேற்கொள்ளவேண்டியது கிறிஸ்துவின் பணியேயாகும். எனவே, வளன் தீமையை முற்றிலும் அழிக்காததுபோல் காட்டி, பின் எதிர்காலத்தில் சிலுவைமரத்தில் தொங்கிப்பேயின் தலையை கிறிஸ்து பெருமான் நெரிப்பார் என்ற கருத்தினை ஒரு தெய்வீகக் காட்சி (Vision) மூலம் காட்டிக் கதையை முடிக்கின்றார். எனவே, காப்பிய நீதியைக் கதைப்பின்னலில் அமைத்தாகவேண்டும் என்ற கட்டாயநிலை தேம்பாவணிக் காப்பியத்தின் கதைப்போக்கிற்குக் கிடையாது எனலாம்.

காப்பியப் பட்டியல்

காப்பியக் கதைப்பின்னலின் சிறந்த அங்கமாகக் காப்பியப் பட்டியலை (Epic Catalogue) அமைப்பதை முனிவரும் சிறந்த

உத்தியாகக் கொள்கின்றார். தொன்மையான வீரயுக வாய்மொழி இலக்கியங்களில் பொருட்களின் அல்லது இடங்களின் அல்லது அரச பரம்பரையினரின் பெயர்களைப் பட்டியலாகத் தொகுத்துக் கூறும் மரபு உள்ளது. நூல்கள் தோன்றாத தொன்மையான சமுதாயத்திற்கு அறிவு புகட்ட இத்தகைய பட்டியல்கள் பெரிதும் துணைநின்றன. காலப் போக்கில் வீர காப்பியங்களிலும் பின்னர் தோன்றிய இறைநெறிக் காப்பியங்களிலும் அது ஒரு உத்தியாகவே அமைந்து விடுகின்றது. ஹோமரின் காப்பியத்தில் கப்பல்களின் பட்டியலும், வர்ஜிலின் காப்பியத்தில் மலர்களின்பட்டியலும், கம்பனின் காப்பியத்தில் அசுரர்களின் பெயர்ப்பட்டியலும், மில்ட்டனின் காப்பியத்தில் சாத்தானின் அணியைச் சேர்ந்தவர்களின் பட்டியலும் சிறப்பாக இடம்பெறுகின்றன. கிறிஸ்தவ-தமிழிலக்கியங்களிலும் இப்பட்டியல்கள் அதிகமாக இடம்பெறுகின்றன. முனிவருக்குப்பின் வந்த வேதநாயக சாஸ்திரி போன்ற தமிழ்நாட்டுக் கிறிஸ்தவக் கவிஞர்களும் இத்தகைய இலக்கியப் பட்டியல்களைக் கையாண்டுள்ளனர். தேம்பாவணியில் அமையும் பட்டியல்களுள் மிகச்சிறப்பாக அமைவது புரோகிதப் படலத்தில் அமையும் பல்வேறு நாடுகளின் பட்டியலாகும். எதிர்காலத்தில் கிறிஸ்தவம் எவ்வாறு பரவப் போகின்றது என்பதை இறைக் காட்சி (Vision) வாயிலாகக் காட்டும் திருக்குமரன் உரோமநாடு தொடங்கி காஞ்சிய நாடு (Scandinavia) ஈறாக உள்ள 31 நாடுகளின் பெயர்களைப் பட்டியலாகத் தருகின்றார். இப்பட்டியல் வெறும் பெயர்ப் பட்டியலாக மட்டும் அமையாது அவ்வந்நாடுகளின் சிறப்பினையும் விளக்கிச் செல்வதாக அமைகின்றது. 16 பாடல்களில் ஒருபாடலுக்கு இரண்டு நாடுகள் வீதம் அமைத்து அந்நாடுகளின் பெயர்களையெல்லாம் ஓரளவு தமிழ்ப் பெயர்களாக மாற்றி முனிவர் காப்பியப் பட்டியலை அமைத்துச் செல்கின்றார்.

காப்பியப் பயணம்

காப்பியக் கதையை ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் நிகழ்வதாக அமைக்காமல், கதைப்பின்னலில் நீண்ட நெடும்பயணங்களை அமைத்து அப்பயணங்களின் பின்னணியில கதையை வளர்த்துச் செல்வது உலகக் காப்பிய மரபாகக் காட்சிதருகின்றது. இதனால் காப்பியத் தலைவர்கள் மேற்கொள்ளும் நீண்டநெடும் பயணங்கள் கதைப்பின்னலின் பிரிக்கமுடியாத பகுதியாக அமைகின்றன. வீர காப்பியங்களில் இப்பயணம் போர்ச்செலவாகவும் (Warfaring)

அறநெறிக் காப்பியங்களில் வழிநடைப் பயணமாகவும் (Way-faring) சமயக் காப்பியங்களில் சமயப்பயணம் அல்லது ஆன்மீகப் பயணமாகவும் அமைதல் இயல்பு. காப்பியக் கதையமைப்பு இடப்பரப்பைப் பொறுத்தவரையில் முன்னோக்கி வளர்ந்து செல்ல இப்பயண அமைப்புத் துணை செய்கின்றது. இப்பயணங்களில் பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகளும், பாத்திரங்களின் பண்புகளும், மன வளர்ச்சியும் சிறப்பாகச் சித்தரித்துக் காட்டப்படும். பயணம் தொடங்கும்போதிருந்த மனநிலையை விடவும் பயணம் முடியும் போது பல்வேறு அனுபவங்களின் காரணமாகக் காப்பியப் பாத்திரங்களின் மனவளர்ச்சி மிக உயர்ச்சியைப் பெற்றிருக்கும்.

ஒடிசி, ஏனியட், லூசியட், துறக்கநீக்கம் போன்ற மேல்நாட்டுக் காப்பியங்களிலும், இராமாயணம், பாரதம், சிலம்பு, மேகலை, சிந்தாமணி போன்ற இந்தியக் காப்பியங்களிலும் காப்பியப் பயணங்கள் மிகச்சிறப்பாக அமைகின்றன. கிறிஸ்தவத் திருமறை கிறிஸ்தவ வாழ்க்கையை ஒரு பயணமாக உருவகித்துப் பேசுவதால் ஜான் பனியன் போன்றோர்கள் உருவகவாயிலாக ஆன்மீகப் பயணத்தை விளக்கினர். மனிதமனம் நரகத்தைத் தாண்டி, மண்ணுலகைக் கடந்து, அதற்கும் மேற்பட்ட பகுதி (Purgatory) வழியாகமேலுலகம்செல்லும் ஆன்மீகப் பயணத்தைத் தாந்தேயின் தெய்வீக இன்பியல் காப்பியத்திலும் காண்கின்றோம்.[13] பழைய ஏற்பாட்டிலும் நீண்ட நெடும்வழிப் பயணத்தில் நிகழ்ச்சிகளை யெல்லாம் சித்தரிக்கும்போக்கு உள்ளது.

மேற்கூறிய உலகக்காப்பிய மரபுகளையும், திருமறைக் கோட்பாடுகளையும் சிறப்பாகக் கற்றுணர்ந்த முனிவர் கதைத் தலைவன், தலைவி, கிறிஸ்துபெருமான் ஆகிய மூவரும் பெத்லகேமிலிருந்து எசித்திற்குச் செல்லும் வழிநடைப் பயணத்தினையும், எசித்திலிருந்து மீண்டுவரும் பயணத்தையும் காப்பியத்தின் கதைவளர்ச்சிக்கு உயிர்நாடியான பகுதியாகக் கொள்கின்றார். கிறிஸ்து பெருமான் பிறப்பது, கருணையன் (John the Baptist)பிறப்புப் பற்றியசெய்தியை விளக்குவது,பழைய ஏற்பாட்டுக் கதைகளைக் கூறிச் செல்வது, வானவர்கள் எதிர் காலம் பற்றிய பல தெய்வீகக் காட்சிகளைக் கொண்டு காட்டுவது போன்ற இன்றியமையா நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் காப்பியப் பயணத்திலேயே அமைத்துக் காட்டப்படுகின்றன. பயண அனுபவங்கள் ஓரளவு மனவளர்ச்சிக்கும் துணைசெய்கின்றன.இத்தகைய பெரிய வழிநடைப் பயணத்தில் மனவளர்ச்சி பெற இறைவனால் அனுப்பப்பட்ட வானவர்கள் துணைநிற்கின்றனர். மிதிலைக்குப்

போகும் வழியில் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை விளக்கி, இடங்களைக் காட்டி இராம, இலக்குவரின் வழிப்பயணத்திற்கும் பாத்திரப் பண்புவளர்ச்சிக்கும் துணைநிற்கும் விசுவாமித்திரரைப்போன்றும், கோவலன், கண்ணகி ஆகியோரின் வழிப்பயணத்தில் கூடவே சென்று துணைசெய்யும் கவுந்தியடிகளைப் போன்றும், தேம்பாவணிக் காப்பியத் தலைமைக் கதைமாந்தர்களுக்கு வானவர்கள் துணைசெய்கின்றனர். உலகக்காப்பிய மரபான காப்பிய நெடும் பயணத்தின்மூலம் கதையினையும், கதைமாந்தர்களின் பண்புகளையும் வளர்த்துச் செல்வது முனிவரின் மற்றுமொரு காப்பியக் கோட்பாடு என்பது தெளிவு.

ஆலோசனை மண்டபக் காட்சிகள் (Pandemonium)

காப்பியக் கதைப்பின்னல்களில் அமையும் ஆலோசனை மண்டபக் காட்சிகள் செம்மாந்த விழுமிய நடையினையும், பெருமிதப் போக்கினையும், நாடகத்தைக் காண்பதுபோன்ற உணர்வினையும் காப்பியத்தில் அமைக்கத் துணைசெய்கின்றன. இத்தகைய ஆலோசனை மண்டபக் காட்சிகள் பெரும்பாலும் காப்பிய எதிர்த் தலைவர்களோடு தொடர்புபடுத்தி அமைக்கப்படும். இறைவனின் செயலை முறியடிக்கச்சாத்தானின் குழுவினர் நரகத்தில் இணைந்திருந்து வாதிடும் காட்சியினை மில்ட்டனின் காப்பியமும், இராவணனின் ஆலோசனை மண்டபக்காட்சியைக் கம்பராமாயணமும் திறம்படக் காட்டுகின்றன. இவ்விரு காட்சிகளிலும் எதிர்த்தலைவர்களின் கருத்தை ஒட்டியும் மறுத்தும் பலர் பேசுவதைக் காணலாம்.

முனிவரின் காப்பியத்தில் பேய்த்தலைவனும், ஏரோதனும் எதிர்த்தலைவர்களாகக் காட்டப்படுவதால் முனிவர் இரண்டு ஆலோசனை மண்டபக் காட்சிகளை அமைத்துச் செல்கின்றார். இவற்றுள் பேய்களின் ஆலோசனை மண்டபக்காட்சி பெரும்பாலும் இராவணனது மந்திராலோசனைக் காட்சியையும், சிறுபான்மை சாத்தானின் ஆலோசனை மண்டபக் காட்சியையும் நினைவுபடுத்துவதாக அமைகின்றது. காப்பியத் தலைவர்களின் பணியைக் கெடுக்கப்பேயரசன்அமைக்கும் இம்மந்திர ஆலோசனை மண்டபத்தில் (குணங்கு மந்திரப் படலம்) விண்டன், சிடாவியன், சத்தனாசு, தினங்கரன், சிடாயு, சடக்கலி போன்ற எண்ணற்ற பேய்கள் கூடி வாதிடுவதையும், கருத்து முரண்பாடுகளைத் தெரிவிப்பதையும் காண்கின்றோம்.பேய்கள் தங்களுக்குள் முரண்பட்டுச் சண்டையிடும் இந்த ஆலோசனை மண்டபக்காட்சியில் முனிவர் உரையாடலை மிகச் சிறப்பாக அமைப்பதால் காப்பியமாயினும்

நாடகத்தைப் படிப்பதுபோன்ற உணர்வினை இப்பகுதி ஏற்படுத்துகின்றது.

பேயரசனின் ஆலோசனை மண்டபத்திற்கு இணையாகக் குழவி வதைப்படலத்தில் அமையும் ஏரோதனின் ஆலோசனை மண்டபக்காட்சி அமைகின்றது. இங்கு கம்பனைப்போன்று எண்ணற்ற பேச்சாளர்களை அறிமுகப்படுத்தாது, மில்ட்டனைப் போன்று பேசுவோரின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்துக் காட்டுகின்றார் முனிவர். நாவன், மாதியான், கிசலன், ஏலியன், காலியன், மலக்கன் போன்றோர்களே முக்கியப் பேச்சாளர்களாக அமைகின்றனர். இராவணனின் செயலை மறுத்து இரணியனின் கதையைக் கூறி எச்சரிக்கும் வீடணனைப் போன்று ஏரோதனின் கருத்தை மறுத்து மண்ணரசைப் பறிப்பதற்கு கிறிஸ்து தோன்றவில்லை என்பதை ஏலியன் என்பவன் எடுத்துமொழிந்து அவனை எச்சரிப்பதற்குச் சில திருமறைக் கதைகளையும் கூறுகின்றான்.

இவ்விரு ஆலோசனை மண்டபக்காட்சிகளையும் தவிர இறுதிப்பகுதியில் அமையும் சமயவாதக் காட்சிகளும் ஓரளவு ஆலோசனை மண்டபக் காட்சிகளைப் போன்றே அமைகின்றன. பேய்களும், கொடிய மனிதர்களும், கதைத்தலைவனும் இடம் பெறும் மேற்கூறிய இரு ஆலோசனை மண்டபக் காட்சிகளும், சமயவாதக் காட்சியும் கதைப்பாத்திரங்களின் மனவியல்புகளையும், பண்புகளையும் சித்தரிக்கத் துணைபுரிவதோடு நாடகச்சுவையினைக் காப்பியத்திற்குத் தரவும் துணைநிற்கின்றன. இவற்றை அமைத்துப் பண்புவிளக்கம் செய்வதும் நாடகத் தன்மையைக் காப்பியத்திற்குத் தருவதும் முனிவரின் காப்பியக்கோட்பாடாக மலர்கின்றது.

தற்சாரத் தன்மை (Objectivity)

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள், காப்பியம், நாடகம் ஆகிய இலக்கிய வகைகளுள் நாடகம் முழுநிலையில் தற்சாராப்படைப்பாகவும், காப்பியம் தற்சாராப்பண்பும் தற்சார்புப் போக்கும் இணைந்த ஒருவகைக் கலப்புநிலைப் படைப்பாகவும் அமைவது இயல்பு.எனினும் அரிஸ்டாட்டில் போன்ற மேலைநாட்டுக் காப்பியக் கோட்பாட்டாளர்கள் காப்பியங்களில் கவிஞனின் சொந்த ஆளுமையோ, அனுபவங்களோ, விருப்பு வெறுப்புக்களோ இடம் பெறக்கூடாது என்றும் அவ்வாறு இடம்பெறாமலிருக்கக்காப்பியக் கவிஞன் நாடகப்போக்கில் பாத்திரங்கள் வாயிலாகக் கதையை வளர்த்துச் செல்லவேண்டுமென்றும் சுட்டிச் செல்கின்றனர் காப்

பியங்களில் பொதுவாகக் கவிஞன் தானே கதையைக் கூறுவது, கதைப்பாத்திரங்களின் உரையாடல்மூலம் கதையை வளர்ப்பது, கதைப் பாத்திரங்களே கதையைக் கூறுவதுபோன்ற மூன்று நிலை களையும் இணைத்து (Mixed narration) கதையை வளர்த்துச் செல்வதோடு இடையிடையேதான் குறிக்கிடுவதாலும் தற்சார்புப் பண்புகள் இடையீடு செய்துவிடுகின்றன. எனினும் எந்த அளவிற் குத் தற்சார்புப்பண்பு குறைவாகப் புகுத்தப்படுகின்றதோ அந்த அளவுக்குக் காப்பியத்தின் உயிரோட்டம் சிறந்துநிற்கும். தன்னை மறைத்து, தன் உணர்வுகளைக் கலையுணர்வுகளாக (Art emotion) மாற்றி, அக்கலையுணர்வுகளைப் பாத்திரங்கள் மூலம் வெளிப் படுத்தி, காப்பிய மாந்தர்களின் செயல்கள்பற்றி தான் எந்த முடிபும் கூறாமல் அவற்றை நிகழ்ச்சிகளின் வாயிலாகவும் கதை மாந்தர்களின் செயல்கள் மூலமும் படிப்பவர்கள் உணர்ந்து கொள்ளுமாறு அமைப்பதேசிறந்த கலைப்படைப்பாகக் கொள்ளப் படுகின்றது. தற்சாராப் படைப்புத்திறனில் (Negative capability) கதைமாந்தர்களோடு ஒன்றி, தன்நிலையை மறந்து அக்கதைமாந்தர்களாகவே மாறி, அவர்களை அவர்களுக்குரிய உண்மை இயல்புகளோடு படைக்கும் பாத்திரப்படைப்பாற்றல் சிறக்கும்போது காப்பியமும் உயர்நிலையைப் பெறும் இந்நிலை யில் பார்க்கும்போது முனிவரைச் சிறந்த தற்சார்பற்ற படைப் பாளர் என்று கொள்ள முடியவில்லை. சமயநோக்கோடு படைப் புக்கலையில் ஈடுபடும் முனிவரின் பாத்திரங்களும் அவர் பரப்ப விரும்பும் கிறிஸ்தவ இலட்சியம், அவர் வெறுக்கும் கிறிஸ்த வத்திற்கு மாறுபட்ட போக்கு ஆகிய இரண்டையும் பிரதிபலித்து நிற்கின்றனவே தவிர மானிடத்தின் பல்வேறு இயல்புகளையும் முழுமையாகப் பிரதிபலித்து நிற்பதாகத் தோன்றவில்லை. மானிட உள்ளங்களை ஊடுருவிப்பார்த்து, மானிட இயல்புகள் முழு வதையும் பல்வேறு பாத்திரங்கள் வாயிலாகக் காட்டும் படைப் பாற்றலை முனிவர் முழுமையாகப் பெற்றிருக்கின்றார் என்று கூற முடியவில்லை. கதைத்தலைவனைப் படைக்கும்போது அங்கு தமிழ்நாட்டில் சமயப்பிரச்சாரம் செய்யும் முனிவரையே காண் கின்றோம். கதைத்தலைவன் மரியைப் புகழுமிடங்களிலும் அன்னையின் புகழ்பாடும் முனிவரையே நாம் காண்கின்றோம். மரியைப் படைக்கும்போது கத்தோலிக்க சமய இலட்சியங்களின் வடிவாகவே அவள் உருப்பெறுகின்றாள். மேற்கூறிய பாத் திரங்களில் ஓரளவு மானிடக் குறைகளையும் நிறைவுகளையும் புகட்டுவதன்மூலம் மட்டுமே அவை உயிர்த்துடிப்பைப் பெறு கின்றன.

கவிஞன் குரல்

காப்பியத்தின் இணைபிரியா உறுப்பாகக் கவிஞன் குரல்(Epic voice) ஒலிக்கின்றது எனலாம். தொன்மையான நாடகங்களில் குழுப்பாடல்களைப் (Chorus) புகுத்தி அவற்றின் மூலமாக முன் பின் நிகழ்ச்சிகளையும், நாடக நிகழ்ச்சி, பாத்திரங்களின் இயல்பு ஆகியனபற்றிக் கூறவேண்டிய செய்திகளையும்,நாடகப் புலவர்கள் வெளிப்படுத்துவர். குழுப்பாடல்கள் நாடகத்தில் ஆற்றும் இப் பணியினைக் காப்பியத்தில் கவிஞனின் குரல் (Epic voice) செய் கின்றது எனலாம். இத்தகைய காப்பியக் குரலினை உலகக் காப்பியங்கள் அனைத்திலும் நாம் கேட்க முடியும். காப்பிய நிகழ்ச்சி பற்றிய தன்கருத்தைத் தெரிவிப்பதற்கும், சிற்சிலவிடங் களில் காப்பியப் பாத்திரங்களின் இயல்புகளைப் புலப்படுத்து வதற்கும், ஏதாவது புதிய நிகழ்ச்சிகளைக் கூறப்போகும்போது அவை பற்றிய முன்னறிவிப்பினைப் படிப்போருக்குத் தருவதற்கும் கவிஞனின் இத்தகைய இடையீடு துணைபுரிகின்றன எனலாம். தேம்பாவணியில் கவிஞனின் குரல் மேற்கூறிய பணிகளைச் செய்ய வேண்டிய இடங்களிலெல்லாம் இடையீடு செய்வதைக் காணலாம். எனவே, தேவைப்படும் இடங்களிலெல்லாம் கவிஞன் தன்னை வெளிப்படுத்தி, காப்பியம் படிப்போரின் மனநிலையை ஒருமைப் படுத்தி, கூறவேண்டிய விளக்கங்களைக் கூறி, அவர்களின் மனத்தை நெறிப்படுத்திக் காப்பியத்தைப் புரிந்துகொள்ளக் கவிஞனின் குரல் துணைசெய்யவேண்டும் என்பது முனிவரின் கோட்பாடு என உணர்கின்றோம்.

வாழ்த்துப் பாடல்கள்

சிறிய நூல்களைப் படைத்து அதில் வெற்றிகண்ட பின்னரே பெரிய படைப்புக்களான காப்பியம் போன்றவற்றைப் படைக்கும் பணிகளில் கவிஞர்கள் ஈடுபடவேண்டும் என்பது பொதுவான ஒரு கருத்து.[14] முனிவர் அன்னை மரிமீது பக்திப் பாமாலைகள் பல பாடிக் குவித்தபின்னரே காப்பியப் படைப்பில் இறங்கியவர். அதோடு இடைக்காலத்தில் மேல்நாடுகளிலும், தமிழ்நாட்டிலும் எழுந்த பக்திப்பாடல்கள் பலவற்றையும் கற்றுணர்ந்தவர். எனவே, இறைநெறிக் காப்பியமான தேம்பாவணியில் வாய்ப்புக் கிடைக்கும் இடங்களிலெல்லாம் இசைநயம் ததும்பும், இறை யுணர்வு இணைந்த வாழ்த்துப் பாடல்கள் பலவற்றை ஆங்காங்கே பாடிச் செல்கின்றார். அவை முனிவரின் இறையுணர்வு, அனுபவம் ஆகியவற்றின் வெளியீடாக அமைந்தபோதிலும் அவற்றைக்கதை மாந்தர்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்துவன் மூலம் அவை தற்சாராக்

கவிதைகளாக (Objective Poetry) அமைந்துவிடுகின்றன. இத்தகைய பக்திப்பாடல்களில் சில வளன் மரியின் மாட்சியைப் பாடுவதாகவும், இறைவனின் பெருமையை ஏற்றிப் புகழ்வதாகவும் வேறு சில மரி திருக்குமரரின் புகழ்பாடுவதாகவும் வேறு சில திருக்குடும்பச் சிறப்பினை ஏனையோர் பாடுவதாகவும் அமைகின்றன.

அறக்கடல் நீயே அருட்கடல் நீயே அருங்கரு ணாகரன் நீயே
(ஈரறம் பொருத்துப்படலம் 34)

எனும் பாடலும்,

வான்விளங்க மண்விளங்க வந்தநாதன் வாழியே
(ஐயம்தோற்றுப் படலம் 41)

எனும் பாடலும் இறைவன்மீது வளன்கொண்ட அளப்பரிய பக்திப்பெருக்கை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

மருள்தரு வலிஉருவே மருள்அறு சினஉருவே
அருள்தரு தயைஉருவே அளவறும் திருவுருவே
(சோசுவான் வெற்றிப்படலம் 183)

எனும் பாடலில் திருக்குமரனின் புகழ்பாடும் காப்பியத் தலைவியின் இறையுணர்வு தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. இது போன்ற பக்திப்பாடல்கள் காப்பிய மாந்தர்களின் இயல்புகளையறியத் துணைசெய்வதோடு ஒரு பக்திக் காப்பியத்தின் இடையில் இணைத்துப் பாத்திரப்பண்பு விளக்கமும் பக்தி உணர்வும் பெருக்குவது முனிவரின் மற்றுமொரு காப்பியக் கோட்பாடு என்பதை இதனால் உணரலாம்.

காப்பியக் கட்டமைவு (Architectonics)

காப்பியத்தின் உறுப்புக்களும் பாடல்களும் கிளைக்கதைகளும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிந்து தனித்து நிற்காது ஒன்றின் வளர்ச்சிக்கு மற்றொன்று துணைசெய்வதாய் இணைந்து செல்வதையே காப்பியக்கட்டமைவு என்பர். காப்பியத்தின் எந்தப் பகுதியும் தனித்தனியாகப் பிரித்தெடுக்க முடியா வண்ணம் இணைந்து நிற்கும் போக்கு காப்பியத்திற்கு மிகவும் தேவை என்பதை மேல்நாட்டு, நம்நாட்டுக் காப்பியத் திறனாய்வாளர்கள் பெரிதும் வற்புறுத்துகின்றனர். அரிஸ்டாடில் பல்வேறு உறுப்புக்களால் இணைந்து உயிர்பெற்று, முழுமைபெற்று வளர்ச்சி பெற்று நிற்கும் விலங்கோடு காப்பியத்தை ஒப்பிடுவார். வ.வே சு. ஐயரும் பாரதியும் காப்பியத்தை மாளிகையோடு ஒப்பிட்டு இத்தகைய அவயவிக் கொள்கையை விளக்கி நிற்பர். காப்பியத்தின்

எந்தப் பாடலும், எந்தக் கிளைக்கதையும், எந்த வர்ணனையும் மூலக்கதையோடு இணைந்து மூலக்கதையின் வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்வதாக அமையும்போது மட்டுமே கட்டமைவு என்னும் காப்பியப்பண்பு சிறக்கும். இந்நிலையில் நோக்கும் போது தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் இப்பண்பு தலையோங்கி நிற்பதாகக் கூறமுடியவில்லை. பல்வேறு பகுதிகள் மூலக்கதை யோடு எந்தவிதத் தொடர்பு மில்லாமல் இணைந்து நிற்கக் காண்கின்றோம். தாயின் வயிற்றில் உயிரும் வடிவமும் பெற்று வளர்ச்சி பெற்றுப் பின்னர் வெளிப்படுகின்ற குழந்தையைப் போன்று காப்பியம் கலைஞனின் உள்ளத்திலிருந்து வடிவமும் உயிரும் ஒருங்கே பெற்று வெளிப்படும்போது மட்டுமே கட்டமைவு சிறக்க முடியும். காப்பியச் சட்டத்தைத் தனியாக வைத்துக்கொண்டு காப்பிய மரபுகளுக்கெல்லாம் பொருந்தும் வண்ணம் கதையமைக்க வேண்டுமென்ற கட்டாயநிலை ஏற்படும்போது இப்பண்பு சிறக்காமல் போய்விடுகின்றது. முனிவரின் காப்பியத்தில் இடம்பெறும் எண்ணற்ற நிகழ்ச்சிகளும் இவ்வாறே அமைந்துவிடுகின்றன. இதற்குக் காரணம் பல்வேறு காப்பியங்களின் பாதிப்பு என்று கூறலாம். காப்பியக் கவிஞன் பழைய மரபுகளை முயன்று, கற்றுத் தன்வயப் படுத்திக்கொண்டு தான் சொல்லவிருக்கும் கதைக்கு ஏற்பத் திறனாய்வு ரீதியில் சிந்தித்துப் புதிய நோக்கோடு மரபைக்கையாள வேண்டுமே தவிரப் பழைய மரபுகளை அப்படியே ஏற்று, போற்றி அதற்கேற்பக் கதையிலே திருத்தம் செய்து அமைக்கும்போது கட்டமைவு என்னும் பண்பு கெட்டுவிடுகின்றது. கம்பன், மில்ட்டன் ஆகியோர் பின்பற்றிய காப்பிய வடிவங்கள் அவ்வக் கவிஞர்களின் கதைகளுக்கும் மனப்போக்கிற்கும் இலட்சியங் களுக்கும் ஏற்ப அவர்கள் கண்டெடுத்த வடிவங்களே தவிர உலகில் தோன்றும் எல்லாக் காப்பியங்களுக்கும் பொருந்துகின்ற காப்பியச் சட்டங்கள் அல்ல. முற்சுட்டியதுபோல முனிவர் கதைக்கு ஏற்ப வீரகாப்பிய மரபில் சிற்சில மாற்றங்களைச் செய்து கையாண்ட போதிலும் முழுநிலையில் நோக்கும்போது காப்பிய வடிவும் கதையும் இணைந்து வளர்ந்து கட்டமைவு சிறப்பதாகத் தோன்றவில்லை. கம்பன் புகுத்திய உத்திகளையெல்லாம் இறை நெறிக் காப்பியமான தேம்பாவணியிலும் புகுத்த வேண்டும் என்று வலிந்து முயலும்போது அங்கு கட்டமைவு எனும் பண்பு கெட்டு விடுகின்றது.சான்றாக, கம்பராமாயணத்தின் கதை அமைப்பிற்கும் திருப்புமையத்திற்கும் சூர்ப்பனகையின் பாத்திரப்படைப்பு இன்றி யமையாத ஒன்றாக அமைகின்றது. வீரமாமுனிவர் சூர்ப்பன

கையைப்போன்று காந்தரி என்ற பெண்ணைப் படைக்கின்றார். காமப்பேயான காந்தரி என்பவள் அழகிய பெண்வடிவம் தாங்கிச் சூர்ப்பனகையைப் போன்று நடந்து முனிவரின் மனத்தை மாற்ற வருவதாகவும் அவளுடைய காமப்பேயை மரி ஓட்டுவதாகவும் அமைக்கின்றார். சூர்ப்பனகையின் வரவைக் கம்பர் வர்ணிப்பது போன்று முனிவர்,

மஞ்சு தோய்சிறை ஆடிய மஞ்ஞைபோல்
நஞ்சு தோய்மண நங்கை நறாஅகில்
மஞ்சு தோய்துகில் ஆடிவ திந்தகால்
நெஞ்சு தோய்த்தக...... .. (மகவருள் படலம் 34)

என்று காந்தரியின் வரவைப் பாடிச் செல்கின்றார். இதுபோன்ற பாத்திரப்படைப்புக்களின் இடையீடு கதைப்போக்கோடு இயல்பாக ஒட்டிய அமையவில்லை. தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் இது போன்று பல இடங்களைச் சான்றாகக் காட்டலாம். இதனால் காப்பியங்களுக்குரிய வடிவம் அவ்வக் கதைக்கேற்ப அமைய வேண்டுமே தவிர, முற்றிலும் மாறுபட்ட சமுதாய, சமய, பண்பாட்டுப் பின்னணியில் தோன்றிய ஒரு கதையை அதற்கு முற்றிலும் வேறுபட்ட இன்னொரு பண்பாட்டில் பிறந்த ஒரு காப்பிய வடிவத்தில் புகுத்தும்போது இப்படிப்பட்ட இடர்ப்பாடுகள் தோன்றுவது இயல்பே. இராமாயணத்தின் தாக்கம் சில சிறந்த பகுதிகளை அமைக்க முனிவருக்குத் துணைசெய்த போதிலும் மொத்தநிலையில் தேம்பாவணிக் காப்பியத்தின் கட்டமைவு சிறக்காமைக்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்து விட்டது எனலாம். ஒரு திறனாய்வாளன் குறிப்பிடுவது போன்று கவிஞனின் உள்ளீட்டிற்கும் கூறும்முறைக்கும் இடையே பொருத்தமின்மை வளரும்போது அக்கலைப்படைப்பு கலைநிலையில் தோல்வியை அணைக்கத் தொடங்கி விடுகின்றது.[15] இக்கூற்று முனிவரின் காப்பியத்திற்கும் ஓரளவு பொருந்தும்.

கற்பனை நாடு

முனிவரின் கற்பனை நாடு சூதேயா தேசத்தின் நாட்டு வர்ணனையில் விளக்கம் பெறுகின்றது. சூதேயா நாட்டைப் படைக்கும்போது நாடு என்பது எப்படி அமையவேண்டும் என்ற எண்ணங்களையெல்லாம் முனிவர் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றார். காப்பியக் கதைப்பின்னலின் சிறந்த அங்கமாக நாட்டு, நகர் வர்ணனைகளை அமைக்கும் இந்திய மரபினை முனிவர் அப்படியே கையாள்கின்றார். இம்மரபினை மேலைநாட்டுக் காப்பியங்களில் காண்பது அரிது. தேவர் படைத்த ஏமாங்கத நாட்டைப் போன்றும், கம்பனின் கோசலத்தைப் போன்றும், உமறுப்

புலவரின் அரேபியா நாட்டைப்போன்றும் முனிவர் படைத்த சூதேயா நாடு தமிழ்நாடாகவே நமக்குக் காட்சி தருகின்றது. இலட்சிய நாடு படைக்கும் மேல்நாட்டுக் கவிஞர்கள் முல்லை நிலப் பின்னணிகளையே பெரும்பாலும் விரும்பியமைப்பர். முனிவரோ கம்பரை அடியொற்றி மருதநிலப் பின்னணியை அதிகமாக வருணிக்கின்றார். இலட்சியநாடு பற்றிய கருத்துக்களில் தமிழ் நாட்டுக் காப்பியப்புலவர்களை அப்படியே பின்பற்றுவதால் முனிவருக்கென்று அமைந்த தனிக் கோட்பாட்டைப் பிரித்தறிய முடியவில்லை. ஏழைகள் இல்லாத நாடாகச் சூதேயா நாட்டைப் படைப்பார். ஆனால், அந்நாட்டின் ஒரு பகுதியில் வறுமையால் வாடும் வளனையும் மரியையும் காட்டுவார். எவ்வாறாயினும், காப்பியப்பரப்பை விரிவுபடுத்தவும் கிறிஸ்தவத்தை உலகம் தழுவும்போது அறவாழ்வு உலகமெங்கும் பரந்துவிரியும் என்ற கருத்தை மறைமுகமாக உணர்த்தவும் நாட்டுப் படலமும், நகரப் படலமும் ஓரளவு துணைசெய்கின்றன எனலாம்.

தமிழும் தேம்பாவணியும்

தமிழ்நாட்டு மக்களுக்கு ஐரோப்பியப் பண்பாட்டில் நீராடிய திருமறைக்கதைகளையும் வழிபாட்டு மரபுகளையும் கொள்கை களையும் தமிழ்ப்படுத்தி அயன்மை உணர்வு தோன்றாமல் கொடுப்பதே முனிவரின் அடிப்படைக் கொள்கையாக அமைந்த தால், மேல்நாட்டுக்காட்சிகள் அனைத்தையும் தமிழ்க்காட்சி களாக, தமிழர் வாழ்வாக, தமிழர் வழிபாட்டு மரபாக அமைத்துக் காட்டும் அரிய பணியில் முனிவர் ஈடுபடுகின்றார். திருமறையில் யோசுவான் நிகழ்த்திய போரைத் தமிழ்நாட்டுப் போர் நிகழ்ச்சியாகக் காண்கின்றார். விருத்தப்பாவிலே கதை கூறும் முனிவர், கம்பன் 86 வகையான விருத்தங்களைக் கையாண்டதாகவும், தான் 90 வகைகளைக் கையாள்வதாகவும் கூறிச் செல்கின்றார். எனினும், தமிழ் யாப்பு நெறிப்படி முனிவரின் பாடல்களை அணுகும்போது 90 வகைகளை முனிவர் கையாண்டபோதிலும் கம்பனுக்கு நிகராகவில்லை என்று சுட்டிச் செல்கின்றார் கா. மீனாட்சிசுந்தரம்.[16] சைவர்கள் இறை வனுக்கு எட்டுக் குணங்களை அமைத்துக் காட்டுவர். இதைப் போன்று முனிவரும் தன்வயத்தனாதல் போன்ற ஆறுகுணங்களை ஞாபகப் படலத்தில் இறைவனுக்கு அமைத்துக் காட்டுகின்றார். சஞ்சையோன் கதையை இந்திய மரபுக்கு ஏற்ப மாற்றி அவன் முதன்முதலாக திலைலாள் என்பவளால் மட்டுமே ஏமாற்றப் பட்டதாகக் கதையை அமைக்கின்றார். பைபிளில் இருந்து

யோசுவானின் இளம் பருவத்தைத் தன் கற்பனைப் போக்கில் ஒரு சிறுகதை போன்றே வளர்த்துக் காட்டுகின்றார். சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் மூன்று பாதைகளைப் போன்ற ஒரு நிகழ்ச்சியைத் தேம்பாவணியிலும் அமைக்கின்றார். மூன்று வழிகளைக் காட்டி நடுவழியாகச் செல்லுமாறு வானவன் ஒருவன் மரிக்கும் வளனுக்கும் அறிவுரை கூறுவதைக் காண்கின்றோம். தமிழ்க் காப்பிய மரபையொட்டி கோட்டை மதிலின் கொடிகள் இவர்களை வரவேற்பதாகவும் போ என்று துரத்துவதாகவும் அமைக்கின்றார். ஆறாவது படலத்தில் கலிங்கத்துப்பரணிப் போர் முறையைப் புகுத்துவதைப் பார்க்கின்றோம். அன்றில் பறவை போன்று வளனும் மரியும் வாழ்ந்தனர் என்று கூறும்போதும், அன்னம் பாலையும் நீரையும் பிரித்து உண்ணும் என்று குறிப்பிடும் போதும், மாதம் மும்மாரி மழை பொழியும் என்று சுட்டும் போதும், ஐந்து உலகங்களையும் இறைவன் அழித்தார் என்று சுட்டும் போதும் (படலம் 11) இந்திய மரபுகளின் தாக்கத்தைக் காண்கின்றோம். சூரிய, சந்திர வர்ணனைகள் எண்ணற்ற இடங்களில் இடம்பெறுகின்றன.[17] தமிழ் மரபை ஒட்டியே உவமைகளும் இயற்கைக் காட்சிகளும் புனையப்படுகின்றன. இயற்கைக் காட்சிகளை அமைப்பதில் ஔவைக்கு கம்பருக்கு இணையாக நிற்கும் நிலையை முனிவர் பெற்றுவிடுகின்றார். ரோஜா, லில்லி, சூரியகாந்தி போன்ற பூக்களின் வர்ணனைகளும் தேம்பாவணியில் மிகச் சிறப்பாக இடம்பெறுகின்றன. மேல்நாட்டுப் பெயர்களை மிகச் சிறப்பாகத் தமிழ்ப்படுத்தியுள்ளார். ஜான் எனும் பெயரை கருணையன் என்றும் ஜோசப் என்னும் பெயரை வளன் என்றும் மொழிபெயர்ப்பது சிறப்பாக அமைகின்றது. கால்டுவெல் குறிப்பிடுவதுபோன்று தமிழ்நாட்டுக் காப்பியங்களின் பாதிப்பும் முனிவரின் தனித்திறமையும் இணைந்து தேம்பாவணியை ஒரு சிறந்த காப்பியமாக மாற்றித் தருகிறது எனலாம்.[18] முழு நிலையில் பார்க்கும்போது கிறிஸ்து பிறப்பதற்குமுன் தோன்றிய பழைய ஏற்பாட்டுக் கதைகளும் இதன்பின்னர் எழுந்த புதிய ஏற்பாட்டு நிகழ்ச்சிகளும், இடைக்காலக் கத்தோலிக்கச் சமயக் கோட்பாடுகளும், மேல்நாட்டுச் சமயக்காப்பிய மரபுகளும், தமிழ்நாட்டுக் காப்பியக் கொள்கைகளும் 17-ஆம் நூற்றாண்டில் ஸ்பெயின் நாட்டில் தோன்றிய வளனின் கதையும், 18-ஆம் நூற்றாண்டைய தமிழ்நாட்டு சமுதாயப் பின்னணியும், இத்தாலிய நாட்டில் தோன்றி தமிழ்நாட்டில் இறைத்தொண்டு புரிந்த ஒரு பெரிய அறிஞனாகவும் கவிஞனாகவும் திகழ்ந்த முனிவரின் படைப்பாற்றலும் கற்பனைத் திறனும் இணைந்து தேம்பாவணிக் காப்பி

யத்தை உருவாக்கி உள்ளது எனலாம். உயரிய மொழியொன்றில் செந்நெறிப்படைப்போன்று பிற்காலத்தில் தோன்றுவது உண் மையிலேயே மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் வியத்தகு சாதனையாகும் என்பார் எங்கல்ஸ்.[19] மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் முன்னோடி யாகத் தோன்றிய இக்காப்பியமும் பல்வேறு குறைபாடுகளுக் கிடையே ஒரு மாபெரும் சாதனையாகவே அமைகின்றது. இத்தாலிய நாட்டு இறைத்தொண்டர் ஒருவர் அயல்மொழியான தமிழைக் கற்று இத்தகைய காப்பியம் ஒன்றைச் செய்தார் என்பது மானிடத்தின் மகத்துவத்தையும் படைப்பாற்றலையும் உலகிற்கு அறிவிக்கும் உயர்ந்த சாதனை என்பதில் ஐயமில்லை.

அடிக்குறிப்பு

1. பண்டார நம்பியார். ஈ. தமிழ்வளர்த்த தைரியநாதர், 1970, பக் 66.
2. Meenakshisundaram. K., The Contribution of European Scholars to Tamil, 1974, P. 32.
3. மணப்பாடு என்ற ஊரில் வாழ்ந்த அந்தோணிக் குட்டி அண்ணாவியார் என்ற கத்தோலிக்கக் கவிஞரிடம் தனது நூல்களைக் கற்றறிந்தோர் மட்டுமே கற்றுப் பயன்பெற முடியும் என்று முனிவர் கூறியதாகத் தெரிகின்றது.
4. Meenakshisundaram, K., Op. Cit, P. 335.
5. "It (Tempavani) was intended to serve as a summary of the Gospel history, and is full of legends. In style, it is thoroughly Tamil. The Student will find some fine passages; but as a whole it is monotonous", Pope. G. U., The Sacred Kural, Preface, P. 5.
6. Xenophon என்பவனின் Cyrus என்ற நூலும், Statius என்பவரின் Achilleis, Silius, Italieus என்ற காப்பியங் களும் இம்மரபினைப் பின்பற்றுகின்றன.
7. Tillyard. E. M. W.,The Englih Epic and its Background, 1966, P. 226.
8. Meenakshisundaram, K., Op. Cit, P. 335.
9. Ibid, P. 324.
10. John Samuel, Studies in Tamil poetry, 1978, P. 169.

11. Narendranath Bhattacharya, The Indian Mother Goddess, 1978, P. 48.
12. Maxim Gorky, On Literature, P. 243.
13. Tilliyard. E.M.W., English Epic and its background. 1966, P. 148.
14. Maxim Gorky, On the Art and Craft of Writing, P. 243.
15. "It is when the poets theme and his treatment of it are in marked disharmony that the poem whether intendned to be universal or restricted is an artistic failure" Burton. S.N., The Criticism of Poetry, 1977.
16. Meenakshisundaram, K., Op. Cit, P. 325.
17. படலம் 4, செய். 203, பட. 7, செய். 22; பட. 19, செய். 1; பட.7; செய். 91; பட. 9; செய். 70; செய். 60.
18. Robert Caldwell, Tamil Popular Poetry, Tamilian Antiquary, No. 2, July 1872.
19. Quoted in Problems of Modern Indian Literature, Statistical Publishing Society, Calcutta, 1975, P. 94.

பின்னிணைப்பு

1. தேம்பாவணிக் கதை

தாவீது அரசன் மரபில் சூதேயா நாட்டில் எளிய குடும்பமொன்றில் காப்பியத் தலைவரான வளன் பிறந்து இளமை முதல் அன்பும் தெய்வீக அருளும் கொண்டு துறவிபோல் வாழ்ந்து வருகின்றார். காட்டிற்குத் தவஞ்செய்ய செல்லத்துணிந்த வளன் இறையருளால் தடுக்கப்பெற்று சீமையோன் என்ற சபைக் குருவின முன்னிலையில் மரியை மணம் செயகின்றார். இறையருளால் தன் மனைவி கருக்கொண்டதும் மனக்குழப்பத்தாலும் வேதனையினாலும் வருந்திப் பின் வானவன் ஒருவனால் உண்மை உணர்ந்து மனமகிழ் வெய்துகின்றார். கடவுட் குழந்தையை ஏரோதன் என்னும் மன்னன் கொலைபுரிய முயல்வதறிந்து வானவர்கள் வழிகாட்டக் குழந்தையோடும் மனைவியோடும் எசித்து நாட்டிற்குச் செல்கின்றார். வழியில் திருமறையில் குறிப்பிடப்படும் பல இடங்களையும் கண்டு, கேட்டு, அறிந்து இறைவனின் செயற்கரிய செயல்களை எண்ணி வியந்து வாழ்த்துகின்றார். தீய பேய்

கள் தன்னைத் தாக்க வந்தபோது இடையறாத வேண்டுதலாலும் உறுதியான உள்ளத்தாலும், அசைக்க முடியாத கடவுள் நம்பிக் கையாலும் அவற்றை முறியடிக்கின்றார். இறுதியில் நோய்வாய்ப் பட்டு மாண்டு கிறிஸ்துவோடு உயிர்த்தெழுந்து விண்ணுலகிலும் மண்ணுலகிலும் முடிசூட்டப் பெறுகின்றார்.

2. பெயர்க்காரணம்

சிந்தாமணியின் பெயர்க் காரணத்தை ஒரு நிகழ்ச்சி வாயி லாக விளக்கும் தேவரைப் போன்று முனிவரும் தேம்பாவணிக் காப்பியத்தின் பெயர்க் காரணத்தை விளக்குகின்றார்: வளன் பிறந்தபோது வான்மீது ஒரு குரல் தோன்றி "என் மார்பில் தேம் பாவணியாவான் வாடா அருள் மகன்" என்று மொழிந்ததாகவும் அதுமுதல் காப்பியத் தலைவனுக்குத் தேம்பாவணி என்ற பெயர் அமைந்ததாகவும் அப்பெயரே காப்பியத்தின் பெயராக அமைந்த தெனவும் அறிகிறோம். திருமணப் படலத்திலும் (106) காப்பியத் தின் இறுதிப் பாடலிலும் முனிவர் வளனை இறைவன் மார்பில் அணியத்தகும் தேம்பாவணி என்று அழைப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

3. வீரமாமுனிவரின் வாழ்க்கைக் குறிப்பு

கான்ஸ்டன்டியஸ் ஜோசப் பெஸ்கி (Constantius Joseph Beschi) என்னும் இயற்பெயர் கொண்ட வீரமாமுனிவர் 1680-ஆம் ஆண்டு நவம்பர் எட்டாம் நாள்வெனிஸ் குடியரசிலுள்ள(Republic Venice) காஸ்டிகிளியோன் (Castiglie) என்னும் நகரத்தில் பிறந் தார். 1698-ஆம் ஆண்டு இயேசு சபையில் (Society of Jesus) சேர்ந்த இவர் ரெவென்னாவில் (Revenna) 1700முதல் இலக்கணம் கற்றுக் கொடுத்தார். அதன் பின்னர் தொடர்ந்து நான்கு ஆண்டு கள் இறையியல் (Theology) பயின்றார். இத்தாலியன், இலத்தின், பிரெஞ்சு, கிரேக்கம், எபிரேயம், போர்த்துகீஸ், சமஸ்கிருதம், இந் துஸ்தானி, தமிழ் ஆகிய ஒன்பது மொழிகளில் நல்ல புலமை பெற் றிருந்த வீரமாமுனிவர் 1710-இல் இந்தியாவிற்கு புறப்பட்டு 1711 -ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 8-ஆம்நாள் மதுரைத்திருச்சபை (Madura Mission)யில் சேர்ந்தார். சுப்பிரதீபக்கவிராயரிடம் தமிழ்க்கற்றார். தேம்பாவணியை மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் அரங்கேற்றினார். தமிழ் நாட்டில் பல்வேறு பகுதிகளிலும் இறைப்பணியும் தமிழ்ப் பணியும் செய்து எண்ணற்ற தமிழ் நூல்களைப் படைத்து தமிழிலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டுச் சென்ற வீரமாமுனிவர் தமிழ்மண்ணில் தமது 66-ஆம்வயதில் 1747-ஆம் ஆண்டு பெப்ருவரி நான்காம் நாள் தமது இறுதிப்பயணத்தை முடித்துக் கொண்டார்.

4. வீரமாமுனிவரின் நூல்கள்

செய்யுள்

1. அடைக்கலமாலை 2. அன்னை யழுங்கலந்தாதி 3. கருணாம் பரப் பதிகம் 4. கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை 5. திருக் காவலூர்க் கலம்பகம் 6. தேம்பாவணி 7. வண்ணக்கலை கள் 8. வெண்கலிப்பா.

உரைநடை

1. ஞான உணர்த்தல் 2. ஞானக் கண்ணாடி 3. ஞான விளக்கம் 4. திருச்சபைக் கணிதம் 5. பதிதர் பேரில் நிரூபம் 6. பரமார்த்தகுரு கதை 7. பேதகமறுத்தல் 8. லுத்தேரினத்தியல்பு 9. வாக்கிய சித்தாந்தம் 10. வாமன் சரித்திரம் 11. வேதவிளக்கம் 12. வேதியரொழுக்கம்.

இலக்கணங்கள்

1. கிளாவிஸ் 2. கொடுந்தமிழ் இலக்கணம் 3. செந் தமிழிலக்கணம் 4. தொன்னூல் விளக்கம்.

அகராதிகள்

1. சதுரகராதி 2. தமிழ்—இலத்தீன் அகராதி 3. போர்த் துகீசு இலத்தீன்—தமிழ் அகராதி.

மொழிபெயர்ப்பு

1, திருக்குறள் (இலத்தீன் மொழிபெயர்ப்பு).

மருத்துவ நூல்கள்

1. காலக் கண்ணாடி 2. குணபாடம் 3. சிந்தாமணி 4. ஞானபோதகம் 5. தேவசிநேக முகாந்திரம் 6. நாச காண்ட வெண்பா 100 7. நீலக்கண்ணாடி 8. வீரமெழுகு 9. வைத்தியமுறை.

(இம்மருத்துவ நூல்கள் அனைத்தும் முனிவரால் எழுதப் பட்டன என்பதற்குத் தக்க சான்றுகள் இல்லை. இவை தவிர வேறுபல நூல்களும் முனிவர் இயற்றியதாகக் கூறப்படு கின்றன)

5. தேம்பாவணியில் சந்தம் வேறுபடும் செய்யுள் எண்கள்

முதற் காண்டம்

1. நாட்டுப் படலம் 1, 16, 36, 58, 64, 74.
2. நகரப்படலம் 1, 16, 39, 51, 61.

3. வளன் சனித்த படலம் 1, 9, 32, 44, 53.
4. பாலமாட்சிப் படலம் 1, 16, 27, 47, 57.
5. திருமணப் படலம் 1, 16, 26, 39, 55, 77, 87, 113, 128, 143, 150.
6. ஈரறம் பொருத்து படலம் 1, 24, 34, 45, 58.
7. ஐயம் தோற்று படலம் 1, 29, 44, 60, 74.
8. ஐயம் நீங்கு படலம் 1, 20, 44, 63, 72, 82.
9. மகிழ்வினைப் படலம் 1, 14, 32, 58, 71, 84, 95, 96, 118.
10. மகவருள் படலம் 1, 9, 24, 43, 58, 76, 92, 109, 124, 135.
11. காட்சிப் படலம் 1, 15, 35, 58, 80, 87, 103.
12. மகன் நேர்ந்த படலம் 1, 13, 28, 44, 58, 72, 80, 83, 92.

இரண்டாவது காண்டம்

1. பைதிரம் நீங்கு படலம் 1, 8, 20, 26.
2. இளவல் மாட்சிப் படலம் 1, 12, 19, 38, 48, 64, 76, 88, 91, 98, 110, 123, 126, 129.
3 சோசுவன் வெற்றிப் படலம் 1, 8, 19, 41, 57, 73, 82, 90, 99, 109, 114, 119, 131, 142, 151, 168, 179, 183, 186.
4. சேதையோன் வெற்றிப்படலம் 8, 16, 24, 30, 39, 52.
5. காசை சேர் படலம் 1, 13, 27, 40.
6. சீனயி மாமாலை காண் படலம் 1, 13, 24, 34, 43.
7. பாலை புகு படலம் 1, 6, 18, 21, 26, 36.
8. சித்திரக் கூடப் படலம் 11, 18, 30, 55, 66, 82, 97, 120.
9. நீர் வரம் அடைந்த படலம் 1, 14, 24, 35.
10. எசித்து சேர் படலம் 1,4, 12, 24.
11. குணுங்கு மந்திரப் படலம் 1, 10, 22, 30, 43, 54, 70, 80, 98, 113.
12. சோகு தோல்விப் படலம் 1, 12, 22, 24, 31, 38, 44, 56.

மூன்றாவது காண்டம்

1. குழவிகள் வதைப் படலம் 1, 11, 19, 29, 39, 57, 74, 85, 91.
2. கருணையன் மாட்சிப் படலம் 1, 15, 27, 40, 54, 77, 91, 118, 139, 144, 158, 171.
3. ஞாபகப் படலம் 1, 9, 19, 29, 37, 46, 61, 66, 80, 93, 102, 118, 129, 137, 145, 155, 166.
4. வாமன் ஆட்சிப் படலம் 1, 20, 36, 54, 75, 86, 97, 113, 127, 141, 149.
5. வேதக் கெழுமைப் படலம் 1, 18, 26, 35, 49, 55, 66, 77, 89, 97, 109, 121.
6. மீட்சிப் படலம் 1, 9, 20, 35, 42, 61, 85, 91, 101, 114, 123 140, 146, 151.
7. பிரிந்த மகவைக்காண் படலம் 1, 15, 19, 24, 36, 47, 61, 80, 85, 94.
8. புரோகிதப் படலம் 1, 11, 22, 32, 39, 48, 51, 72, 90, 97.
9. பிணி தோற்று படலம் 1, 12, 23.
10. தூதரைப் படலம் 1, 13, 23, 33, 45, 53.
11. உத்தானப் படலம் 1, 20, 27, 39, 56, 68, 74, 81.
12. முடிசூட்டு படலம் 1, 17, 28, 44, 50, 74, 81, 94, 102, 107, 117, 129.

இலக்கியக் கொள்கை

கீர்த்தனைகள்

9

கீர்த்தனைகள்

கோ. கண்ணன்

கீர்த்தனை, தமிழிலக்கியத்தில் ஒரு இலக்கிய வகையாகவே கருதப்பட்டு வருகின்றது. தமிழிற் கிடைத்துள்ள தொன்மையான கீர்த்தனங்களை இயற்றியருளிய முத்துத் தாண்டவர் சாவேரி ராகத்தில் ரூபக தாளத்தில் ''நானே முழுதும்'' எனத் தொடங்கும் கீர்த்தனையின் சரணத்தில்,

> கனவிலும் நனவிலும் மனதிலும் உனை நாடிக்
> கவிபாடித் துதிசெய்ய வும்

எனக் கூறி, இக்கீர்த்தனைகளைக் கவிதை இலக்கியமாகக் கருத இடந்தருகிறார்.

பின்னர்த் தோன்றிய கீர்த்தனை ஆசிரியர்கள் எல்லாம் 'அருணாசலக்கவி' என்றும் ''கவி கோபாலகிருஷ்ண பாரதி'' என்றும் அடைமொழியோடு அழைக்கப்பட்டதும் இதனை உறுதி செய்யும். தன் கீர்த்தனைகள் ''பாலகிருஷ்ணன் கவி'' என ஆசிரியரே எடுத்து மொழிந்துள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

22-8-42-இல் தமிழிசைப் பாடற் கழகத்தின் கூட்டத்தில், ''மேல் வெளியிடவேண்டிய கீர்த்தனங்களின் இலக்கிய அமைப்பை

இசைத் தமிழ்ச்செல்வர் இலக்குமணப் பிள்ளையவர்களும் திரு. மு. அருணாசலம் பிள்ளையவர்களும் கவனிக்க வேண்டுமென்றும், சிவசுப்பிரமணிய பிள்ளை பாடல்களுக்குச் சுரம் வகுக்க வேண்டு மென்றும் தீர்மான மாயிற்று.'' இங்கும் கீர்த்தனைகளின் இலக் கியநிலை புலனாகிறது.

கீர்த்தனைகள் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கையினை வரை யறை செய்யுமுன் இக்கட்டுரையில் எது இலக்கியக் கொள்கை என மேற்கொள்ளப்படுகிறது என்பதும் கருதற்பாலது.

தமிழில் ஏற்கனவே இசைப்பாடல்கள் இருப்பவும் கீர்த்தனை என்ற வடிவம்தோன்ற வேண்டியதற்கான காரணமும் சூழலும் என்னவென்பது, இந்த வடிவத்தின் தோற்றம் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கையாகக் கருதப்படுகிறது.

உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்த வரையில் சமயமே உள்ளடக்க மாக இருந்த நிலையும் அதில் ஏற்பட்ட பிற மாறுதல்களும், ஒரு கொள்கையாகவே அமைந்த நிலை அடுத்து படிநிலைகளில் சுட்டப் பெறுகின்றது.

இக் கீர்த்தனைக்குரிய இராகங்களான ''கர்னாடக சங்கீதம்'' என்ற நிலையிலமைந்துள்ள பிறமொழிக் கீர்த்தனைகளைத் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளுடன் ஒப்பிட்டுக்காணும் முயற்சியில் தமிழ் கீர்த்தனைகளுக்குள்ள தனி இயல்பும் கொள்கையாகக் கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

இவை தவிர, கீர்த்தனை என்ற வடிவத்திலேயே அமைந்துள்ள சிற்சில வேறுபாடுகளும், வடிவம் பற்றிய கொள்கையாகவே ஆங் காங்குச் சுட்டப்பட்டு சில இலக்கிய உத்திகளும் எடுத்துக் கூறப் பட்டுள்ளன.

கீர்த்தனை என்ற சொல்லுக்கு, 'கீர்த்தி' என்பது அடிச்சொல். இது புகழ் எனப் பொருள்படும். தமிழில் இசை என்ற சொல்லுக் கும் புகழ் என ஒரு பொருள் இருப்பது இங்குக் கருதத்தக்கது. பரிபாடல், சிலப்பதிகார வரிப்பாடல், ஆழ்வார் நாயன்மார் பதி கங்கள் எனப் பலநிலையில் தமிழில் இசைப் பாடல்கள் இருப்பவும் கீர்த்தனை என்ற வடிவில் தமிழிசைப் பாடல்கள் அமைந்தது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க கால கட்டமாகும்.

இறைவனின் புகழைப் பாடல், சமயதத்துவங்களைக் கூறுதல் ஆகிய இரண்டு போக்கும் சமய வளர்ச்சிக்கு உரியது எனினும் இரண்டு போக்கிற்கும் இடையில் வலிமையான போட்டி தொடர்ந்து நடைபெற்றதும் அறிவைவிட அனுபவமே மேலாண்மை பெற்றதும் இலக்கியம் காட்டும் உண்மைகள் ஆகும். சமய வழியிலான பரிபாடல்கள், தத்துவத்தாலும் பாடல் அள வாலும் செறிவுடனும் நீண்டும் அமைந்திருந்தன. பின்னர்ப் பதிகங்கள் தத்துவத்தைக் குறைத்துக் கொண்டு அனுபவ பூர்வ மாகக் கடவுள் தன்மையை உணர்த்திய பொழுது பாடல்கள் அள வால் குறைந்தன. தத்துவம் மேலும் சுருங்கி உணர்ச்சி முதலிடம் பெற்றபோது பாடல்களின் அளவு மேலும் குறையவும், பதிகங் களைப் போலப் பத்துப்பாடல்களின் தொகுப்பாக அன்றி, சங்க கால அகப்பாடல்களைப்போலத் தன் உணர்ச்சித் தனிப்பாடல்கள் தோன்றவும் வேண்டிய அவசியம் இன்றியமையாததாயிற்று. இங்ஙனம் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றம் அதற்கு ஏற்ற உருவங்களையும் அமைத்துக்கொண்டு செல்லும் நிலையிலேயே தமிழ்க் கீர்த்தனைகளின் வடிவத்தையும், உள்ள டக்கத்தைக் கொண்டே சிந்திக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற் படுகிறது.

தென்னிந்தியாவில் திருப்பதியைச் சேர்ந்த தாளப் பாக்கக் காரர்கள்தான் பல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பிலான கீர்த்தனை வடிவத்தைத் தொடங்கி வைத்தார்கள். பல்லவியில் பாடலின் மையப்பொருள் கூறப்பட சரணம் அதன் விளக்கமாக அமைந்தது. காலப்போக்கில் இது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற உறுப் புகளைப் பெற்றது. ஒரு பாடலும் அப்பாடலின் பொருளைச் சொல்லும்படியான பாடலின் தலைப்பும் ஆகிய வடிவத்தை மனதில் நினைத்துக் கொண்டு, தலைப்பின் விரிந்த நிலையாகப் பல்லவியையும் பாடலாகச் சரணத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க் கலாம். இறைவனைப் பற்றிய தத்துவங்களைவிட அவனுடைய புகழ் மொழிகளைச் (கீர்த்திகளை) சொல்லுவதற்கு எளிமையும் இனிமையும் பொருந்திய இந்த இசை வடிவம் மிகவும் ஏற்றதாக உள்ளது. தமிழ்நாட்டின் தஞ்சைப் பகுதியில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றத்தில் இசைஞானம் நிறைந்த அரசர்களைப் பெற்ற ஒரு காலக்கட்டம் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இவ்வரசர்கள் வேற்று மொழி அரசர்களாக இருந்தாலும் இசைஞானம் மிகுந்தவர் களாக இருந்ததால் கீர்த்தனை எழுதுவதற்குரிய அரசியல் ஆதரவு என்ற பின்னணியும் வளமாக அமைந்தது. இந்த அரசியல் சூழ் நிலையை 'தமிழ் நாட்டின் சங்கீத ரகசியம்' என்ற நூலில்

இ. அப்பாசாமி ஓதுவார் மூர்த்திகள், "துளஜாஜி காலமும் சங்கீதத்தின் வளர்ச்சியும்" என்ற தலைப்பில் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "1763 முதல் 1787 வரையும் துளஜாஜி மகாராஜா அரசு புரிந்துகொண்டிருந்தார். இவர் காலத்தில் சங்கீத வித்தை படிப்படியாகக் கவனத்திற்கு வந்தது. இவர் பல இடங்களிலுமிருந்து வித்வான்களை அழைத்து அப்போதைக்கப்போது சபை நடத்தி வந்ததாகத் தெரிகிறது. இவரும் இவர் பட்டத்தரசியும் சங்கீதத்திலும் மற்றும் பல கலைகளிலும் மிகப் பாண்டித்யம் உடையவர்களாயிருந்தனர்.

துளஜாஜி காலத்திலிருந்தே சங்கீத வித்வான்கள் சோழ நாட்டில் அதிகமானார்கள் என்று கூறவேண்டும். ஏனெனில் இவர் காலத்தில் செழுமைபொருந்திய இடங்களில் சங்கீத வித்வான்களுக்கு மானியம் கொடுத்தும் இருப்பிடமளித்ததும் மேன்மைப் படுத்தியும் வைத்திருந்தார். இக்கருத்தினை, கருணாமிர்த சாகரம் எழுதிய ஆப்ரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் இதற்கு முன்னரே எழுதிய குறிப்பும் உறுதிப் படுத்துகின்றது. தமிழில் கிடைத்துள்ள கீர்த்தனைகளில் மிகத் தொன்மையான கீர்த்தனைகளான முத்துத் தாண்டவர், தில்லைத் திருத்தலக் கீர்த்தனைகளும் அருணாசலக் கவிராயர் எழுதிய இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளும் இங்கு சுட்டப்பட்ட காலப்பகுதியில் எழுந்தனவே. இவர்களைப் பற்றி ஆப்ரகாம் பண்டிதர் எழுதியுள்ள வரலாற்றுக் குறிப்பு பின்வருமாறு:

அருணாசலக் கவிராயர்

சீர்காழியில் பிறந்தவர். துளஜாஜி மகாராஜா (1763-1787) காலத்தில் இருந்தவர். இவர் இராமாயணக் கதைகளை சமயத்திற்கு ஏற்ப ரசங்களுடன் தகுந்த ராகங்களில் நன்கு விளங்கும்படி ஆறு காண்டங்களுக்கும் தமிழில் கீர்த்தனைகள் செய்துஅரங்கேற்றி கனகாபிஷேகம் பெற்றவர்.

முத்துத் தாண்டவர்

இவர் அருணாசலக் கவிராயருக்கு முன்பு இருந்தவர். தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் வித்வான். சிதம்பரம் நடராஜர் பேரில் பக்தி ரசமாயும் சிருங்கார ரசமாயும் பலவித கீர்த்தனைகள் செய்துள்ளார்.

தமிழில் கீர்த்தனங்கள் அமைந்த இச்சூழலை நினைவிற் கொண்டு முதல் கீர்த்தனை ஆசிரியர் ஆகிய முத்துத் தாண்டவரின்

வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்கப் போக்கையும் கருத்திற் கொள்ளவேண்டியுள்ளது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்ட 'முத்துத் தாண்டவர் தமிழ் இசைப் பாடல்கள்' என்ற நூலில் எழுதப்பட்டுள்ள முத்துத் தாண்டவர் வரலாற்றில் ஒரு பகுதி பின்வருமாறு.

"ஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார் திரு அவதாரம் செய்து அருளிய சீர்காழிப் பதியில் தோன்றிய இவர் ஆளுடைய பிள்ளையார் முதலான நம் சைவ சமய குரவர்களை ஒப்ப, உமை அம்மையால் அமுதூட்டப் பெறுதல், தீராக் கொடுநோய் தீர்தல், முதல் அடி எடுத்துக் கொடுக்கப் பாடுதல், படிக்காசு பெறுதல், ஆற்றுப் பெருக்கு விலகி வழி விடுதல், கடுவிடம் தீர்த்தல், அருட்பெருஞ் சோதியினுள் கலத்தல் ஆகிய அரிய பெரிய பேறுகளைப் பெற்றனர் என்பது இவர் வரலாற்றினின்றும் புலனாகின்றது."

ஆதலின் இவர் பாடல்கள் யாவும் அருள் அடிப்படையிலமைந்தன என்பதற்குச் சிறிதும் ஐயமில்லை (இசைக் கலைஞர்கள் பெரிதும் பயின்றுவரும் தமிழ் தெலுங்கு வடமொழிப் பாடல்களை இயற்றிய ஆசிரியர்கள் யாவரினும் இவர் காலத்தால் முற்பட்டவர் என்பது பலருடைய துணிபாகும்).

முத்துத் தாண்டவர் கீர்த்தனைகளையும் நாயகன் நாயகி பாவத்தில் அமைந்துள்ள தில்லைத் திருத்தலப் பதிகங்களையும் முற்றும் நோக்கும்போது தத்துவத்தைக் காட்டிலும் தன்உணர்ச்சியாகிய அனுபவமே மேல் ஓங்கி நிற்றலைக் காணலாம். இத் தன் உணர்ச்சியின் ஆழ்ந்த நிலையே இவருடைய பாடல்கள் தில்லையை மட்டுமே கருப்பொருளாகக் கொண்டமைக்குக் காரணமாகும். கீர்த்தனை அமைப்பு உருவமாகவும், தில்லை நடராஜர் உள்ளடக்கமாகவும் அமைந்து இவருடைய இலக்கியக் கொள்கையை வரையறை செய்கிறது. தேவாரத்தையும், முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனைகளையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது கிடைக்கும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கொண்டு தமிழில் அமைந்த முதல் கீர்த்தனைகளின் இலக்கியக் கொள்கையை பின்வருமாறு வரையறை செய்யலாம்.

1. இலக்கியப் படைப்பாளன் அருளாளன் ஆகவும், அற்புதங்கள் நிகழ்த்துதற்குரிய ஆற்றல் உள்ளவனாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.
2. இயல் இசை இரண்டிலும் புலமை மிக்கவனாக இருக்க வேண்டும்.

3. பதிக வடிவைக் காட்டிலும் கீர்த்தனை வடிவம் தன்னு ணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துதற்கு ஏற்றது.

4. சைவ சமயம், தமிழகம் என்ற பொதுநிலைகளை எல் லாம் கடந்து தில்லையோடு மட்டுமே இணைந்துவிட்ட ஆழ்ந்த ஐக்கியநிலை பாடல்களின் கருப்பொருளாக அமைந்தது. இதனால் நடராசப் பெருமானின் நடனத் தோற்றம் ஒன்றுதான் எனினும் பலவகையான நடன பாவங்களை மனக்கண்ணில் ஏற்படுத்தி அந்த நடன அசைவுகளைப் பற்றிய சொற்கட்டுகளும் கீர்த்தனை களின் பகுதியாகவே அமைந்தன. சில சான்றுகள்:

1. திந்திரி டிகுடிகு திந்திமி யென ஆடும்........ 28

2. தத்தடிங்கு தடிங்கு டிங்குகு தகண ஜெணுத
தத்ததிங் கிணத்தோ ததிங்கிணத்தோம்
ததிங்கிணத்தோம் மென ஆடிய... 30

3. தக தக தரிகிட திகிதிகி திரிகிட
தாத்திமி யெனத் திருக் கூத்தா டியவிந்தை 41

(பாடல் எண்: அ.ப.கழக தமிழிசைப்பாடல் 4-ஆம் தொகுதிப்படி)

5. சாத்திரத்தைக் காட்டிலும்,தோத்திரத்தையே முதன்மை யாகக்கொண்டு அவன் புகழ் பெயர்களைக் கவிமலராகச் சூட்டும் பாங்கு இலக்கியமாயிற்று.

தோத்திரம் செய் மனமே - உனக்கது
மாத்திரம் விற் பனமே......
ஈசனை கனகசபேசனை பிரஞானப்
காசனை மறைசொல்லும் வாசனை......

பதிகங்களுக்கும், தனிக் கீர்த்தனைகளுக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கொண்டு சில இலக்கியக் கொள்கை களை அமைத்ததுபோலவே, முதல் சரித்திர கீர்த்தனையாகிய இராமநாடகக் கீர்த்தனையையும் கம்பனது இராமாயணக் காப்பி யத்தையும் ஒப்பிட்டுக் காண்பதன்மூலம் நாடகக் கீர்த்தனை களின் இலக்கியக் கொள்கைகளையும் ஒருவாறு அமைக்கலாம்.

1. புலமக்களை மட்டுமன்றிப் பொதுமக்களையும் 'கேட்போ ராக' மனம்கொண்டு இலக்கியம் படைத்தல்.

2. கதையை இசையோடும், நாடகப் பாங்கோடும் சொல்ல வேண்டும். எனவே, நிகழ்ச்சிகளின் தொடர்ச்சியை விவரிப்பதைக்

காட்டிலும் சில இன்றியமையாத உணர்ச்சிமயமான நிகழ்ச்சிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றைக் கீர்த்தனை வடிவத்தில் அமைத்தல். அவ்வாறு அமையும் நிகழ்ச்சியை முதலில் விருத்தமாக விளக்குதல் - பின்னர் அதையே கீர்த்தனையாக அமைத்தல்.

3. இயற்றுபவரே அவ் இசைப் பாடல்களையும் பாடி ஆங்காங்குப் பரப்புதல்.

4. இலக்கியச் செறிவைக் காட்டிலும், கேட்போராகிய பொதுமக்களை மனங்கொண்டு எளிய தமிழிலும் பேச்சுத் தமிழிலும் கீர்த்தனைகளை அமைத்தல். சான்று:

ராகம்:ஸ்ரீ தாளம்:திரிபுடை

பல்லவி

ராமன் ஏதுக்கோ இதற்கோ அவன் வரவேணும்-
நான் வருகிறேன் காணும் ராமன்

அனுபல்லவி

பூமி அரசன் என்று நான் இருந்தென்ன கொள்ளை-சாமி
அவன் ஏந்து குழந்தைப் பிள்ளை ராமன்

5. கம்பர் மிகவும் விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் கூறியுள்ள பல வருணனைப் பகுதிகளை அருணாசலக் கவிராயர் மிகவும் சுருக்கிச் சொல்லி இருக்கிறார். பல ஆயிரம் பாடல்களைச் சில நூறு கீர்த்தனைகளில் கூறியது இச்சுருக்க வடிவிலான இலக்கியக் கொள்கையைத் தெளிவு செய்கின்றது.

6. தனிக் கீர்த்தனைகளைக் காட்டிலும் நாடகக் கீர்த்தனையில் இலக்கியச் சுவையும், கற்பனையும் அணியழகும் நிறைந்திருக்க வேண்டுமென்ற உணர்வும் நாடகக் கீர்த்தனை ஆசிரியர்களின் கொள்கையாய் உள்ளன.

7. நாடகக் கீர்த்தனை ஆசிரியர்கள் பக்திமான்களாக இருந்தாலும் காப்பியப் புலவர்கள்போல இலக்கியவாதிகளாகக் கருதப்பட்டார்களே தவிர பதிக ஆசிரியர்களைப்போல அருளாளர்களாகக் கருதப்படவில்லை. படைப்பாளி, இறைவனின் அருளாசியால் இலக்கியப்படைப்பு செய்தபோது ஏற்பட்ட அற்புதங்கள் நிகழவில்லை.

தமிழிலுள்ள கீர்த்தனைகளில் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி வரை சரித்திரக் கீர்த்தனை மிகுதியாக எழுதப்பட்டிருத்தல் குறிப்

பிடத் தக்கதாகும். இவற்றுள் கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை மிகவும் புகழ் பெற்றது. மக்கள் மனதில் வேரூன்றிப்போன சரித்திரம், கீர்த்தனையாக எழுதப் படும்போது நிலைத்த வெற்றிபெறும் என்பதற்கு இது சான்றாகும்.

ஒரு அடியார் சரித்திரத்தைப் பல கீர்த்தனைகளில் இயற்றுதல் என்ற கொள்கையிலிருந்து, கிளை பிரிந்து ஒவ்வொரு அடியாரின் வரலாற்றிற்கு ஒவ்வொரு கீர்த்தனம் இயற்றித் தொகுத்து, நூல் செய்யும் கொள்கையை கே.எம். பாலசுப்பிரமணியம் அவர்களின் ''திருத்தொண்டர் கீதம்'' என்ற நூல் உணர்த்துகின்றது. இங்ஙனம் நூல் செய்யும்போது கீர்த்தனைகளின் தெய்வத் தன்மையைப் புலப்படுத்தி, பாடல்களை இறைவனின் கொடை யாகக்கூறி, அவர் எழுதியுள்ள தோற்றுவாய், பழைய அருளாளர் தம் இலக்கியக் கொள்கையை நினைவூட்டுவதாயுள்ளது. அது பின்வருமாறு:

''ஆயிரத்து தொளாயிரத்து நாற்பத்து நான்காவதாண்டில் ஓரிரவு, இசைக்கவி புனையும் இன்ப உணர்ச்சி திடீரென்று பெருக் கெடுத்தது. அப்போது திருத்தொண்டர் புராணத்தில் ஈடு பட்டுத் திளைத்துவந்த என் உள்ளம் ஒருசில அடியார்களை நினைந்து உருகியது.ஒரு சில கீர்த்தனங்கள் உடனே உருவாகின.''

இந்நூலாசிரியர் முத்துத் தாண்டவர் போலத் தன்னுணர்ச்சி யாகவோ, கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் போல சரித்திரக் கீர்த்தனையாகவோ எழுதாமல், இத்தகையதொரு முறையைக் கைக்கொண்டதற்குக் காரணம், பக்தி உணர்வு மட்டுமே யன்றி, சைவத்தைப் பரப்பவேண்டும் என்ற இயக்க உணர்வுமாகும். இதனையும் அவருடைய தோற்றுவாயிலிருந்தே அறியலாம். ''அநபாயன் காலத்திலே பாமர மக்களிடைச் சைவ உணர்ச்சி குறைந்திருந்ததன் காரணமே அவர்களது உள்ளத்தைக் கவர்ந்து உணர்ச்சிப் பெருக்கை உண்டாக்கக் கூடிய சிவனடியார்களின் சீரிய கதைகளும் சரித்திரங்களும் இல்லாமைதான் என்பதை நாம் இப்போது அறிகிறோம். அந்தப் பெருங்குறையை நீக்கியருளிய பெருமை, வாக்கினிற் சிறந்த சேக்கிழார் பெருமானுக்கே உரிய தாகும். தற்காலத்திலும் ஏறக்குறைய அதே பழைய நிலை இருந்து வருகின்றது எனலாம். எனவே இப்போது சைவத் துக்குப் புத்துயிர் அளித்துப் புனிதமாக்க அதே சேக்கிழாரின் பெரிய புராணத்தைத்தான் நாமும் ஆயுதமாகக் கையாளவேண் டும்...இந்த உயரிய புத்துணர்ச்சிப்பெருக்கு விரிந்து பரந்து ஆறாக

வெள்ளமாக ஓடி நம் தமிழ் நாட்டைச் செழிப்பித்து உய்விக்க வேண்டுமெனின் அதற்கு இசை இன்றியமையாததொரு இனிய, எளிய கருவியாகும்...படித்தவர்களேயன்றிப் பாமரர்களும் இக் கீர்த்தனங்களை இயல் இசை என்னும் இரண்டிற்காகவும் அனுபவிக்க இயலும்.''

இதிலிருந்து நாம் கருதத்தக்கன:

(1) இவர் இசையை வடிவமாகவும், பெரியபுராணத்தை உள்ளடக்கமாகவும் கொண்டார்.

(2) இவருடைய இலக்கியம் பாமரர்களின் எல்லைக்கும் சொல்வதைச் சமய வளர்ச்சியாக எண்ணியிருக்கிறார்.

(3) கீர்த்தனைகளை ஒரு இயக்கத்தன்மையுடைய சாதன மாகக் கருதினார்.

(4) கீர்த்தனங்கள் அவனருளால் வருவதாகக் கூறி அதன் தெய்வத்தன்மையைப் புலப்படுத்துதலை இன்றியமையாததாக நினைக்கிறார்.

(5) இலக்கியம் இசையோடு தொடர்புபடும்போதுதான் அதிகமாகப் பரவும்.

சமயத்தொடர்பாக கீர்த்தனைகளில் ஏற்பட்ட மற்று மொரு கிளை, பஜனைக் கீர்த்தனைகளாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற் பகுதியிலும் தோன்றிய இக்கீர்த்தனை நூல்களுள் குறிப்பிடத் தக்கவை.

(1) ஸ்ரீ ஹரிநாம சங்கீர்த்தனை - சின்னசாமி சாஸ்திரி 1891.
(2) சிவபஜனை கீர்த்தனைகள் - திருமலை சக்கய கவுண்டர்-1903.

கூட்டு வழிபாட்டின் மேன்மையையும், அதனால் ஏற்படும் உறவு களையும் இத்தகைய கீர்த்தனைகள் நோக்கமாகக் கொண்டன

பஜனை பண்ணக் கூடாதா
பாதகம் என்பது பறந்தோடாதா

என்ற வரிகள் இதனைப் புலப்படுத்தும். கூட்டு வழிபாடு என்ற வழிபாட்டு முறைக்கு இக்கீர்த்தனைகள் மிகச்சிறந்த இலக்கியங் களாயின. இதன் தொடர்ச்சியாக, இக்காலத் தேவையைக் கருதி ''ஐயப்பன்'' வழிபாட்டினை ஒட்டியே பஜனைக் கீர்த்தனை கள் மிகுதியாக எழுதப்பட்டு வருகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

சமயத் தொடர்பான கீர்த்தனைகளில் மற்றுமொரு குறிப்பிடத்தக்க போக்கு, வேதவல்லி என்பவர் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இயற்றி வெளியிட்ட 'கீர்த்தனைகள்' என்ற நூலில் காணப்படுகின்றது. இராமபிரானின் புகழ்க் கீர்த்தனைகளை நலங்கு, சோபனம், லாலி, மங்களம் போன்ற வாழ்வியற் சடங்கு முறையிலும் கும்மி போன்ற நடன முறையிலும், ஏலப் பாட்டு போன்ற தொழில் முறையிலும் அவர் அமைத்துள்ளார். சான்றுக்கு, கேதாரத்தில், ஏகதாளத்தில் தொடங்கும் நலங்குப் பாட்டின் பல்லவி பின்வருமாறு:

தசரத பாலனுக்கும் ஜனகன்மகள் சீதையர்க்கும்
தெய்வக் கன்னிகைகள் வந்தார் சிறப்பாக நலங்கிட

தமிழகத்தில், நலங்குப் பாடல்களை வாழ்க்கைச் சடங்குகளோடும் இசைப் பாடல்களைத் தொழில் நிகழ்ச்சிகளோடும் இணைத்துப் பாடும் நாட்டுப்புற இயல்பு நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் எச்சப் பண்புகளாகும். இது அண்மைக் காலத்தே குறைந்து வருவதனால் இத்தகைய இசைப்பாடல்கள் அதிகமாக எழுதப் பெறவில்லை.

"இராமாயணச் சிந்து" என்னும், உ.வே.சா. நூல்நிலையக் கைப்பிரதி ஒன்று பல்லவி, அனுபல்லவியோடு தொடங்கி, ஒரே ராகத்தில் (சௌராஷ்டிரம்) 200 வரிகளை உடைய சரணத்துடன் முடிந்துள்ளது. இவ்வளவு நீண்ட சரணம் வேறு கீர்த்தனைகளில் காண இயலாத ஒன்றாகும். எனவே இவர் சரண அமைப்பில் புதிய உத்தியைச் சோதனை முறையாகத் தொடங்கினாரோ என நினைக்க வேண்டியுள்ளது.

ஏற்கனவே அறிமுகமாயிருக்கிற கீர்த்தனைகளின் மெட்டுகளைப் பின்பற்றிப் புதிய பாடல்களை அமைத்தல் என்பதை பாரதியாரிடம் காண முடிகிறது. எனினும், சமயத் தொடர்பில் முற்றிலும் பழைய மெட்டுக்களைக் கொண்டே அமைக்கப்பட்ட கீர்த்தனைகளின் தொகுப்பு நூலாக 1939இல் வெளிவந்த "ஸ்ரீசாயிபாபா சங்கீத கீர்த்தனங்கள்" என்ற நூல், திண்டுக்கல் அமிர்த சுப்பிரமணியம் என்பவரால் வெளியிடப்பட்டது. மெட்டுகளை வைத்துக் கீர்த்தனங்களை அமைத்தல் என்ற கொள்கையில் உருவான முழுநூலாகும் இது. தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை மட்டுமே அன்றி, தியாக ஐயரின் தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளும் இவ்வாறு பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. முறையாக இசைக்கலையைப் பயிலாத இலக்கிய ஆசிரியர்கள், இசைப்பாடல்கள் எழுதுவதற்கு, இம்முறை எளிய வழியாக அமைகின்றது.

சான்றுகள்:

(1) ''சாந்தமுலேகா'' என்ற மெட்டு
கல்லோ உமதுநெஞ்சம் கரையவில்லையோ - பாபா
உருகிடும் பக்தர்களைக் காக்கவே பாபா

(2) ''தில்லையம்பலம் என்றொரு'' என்ற மெட்டு
சீரடி என்றொரு க்ஷேத்ரமிருக்குதா மதை
தெரிசித் தோர்க்கு ஜன்ம பாபம் துலைந்து போகுதாம்

சமயத் தொடர்பான கீர்த்தனைகளின் வழி அறியத்தகும் ஒரு பொதுப்போக்கு, சமயப்பொறை ஆகும். எந்த சமயத்தை அல்லது கடவுளைப் பற்றியதோ அதைப்பற்றிய புகழ்மொழிகள் தான் கீர்த்தனைகளில் உள்ளனவே தவிரப் பிறசமயக் கண்டனம் இல்லை; சைவத்தையும் வைணவத்தையும் இணைத்தே கூடக் கண்டு மகிழும் போக்கினைக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையில், நந்தன் தில்லையில் நடராசப் பெருமான், கோவிந்தராசப் பெருமான் இருவரையும் ஒருசேரத் துதித்துப் பாடும் வழிபாட்டிற் காண்கிறோம்.

சிவவிஷ்ணு வர்ணனை

இராகம் : சுருட்டி தாளம் : சாய்ப்பு

பல்லவி

தில்லையம் பலத்தானைக் கோவிந்த ராசனைத்
தரிசித்துக் கொண்டேனே

அநுபல்லவி

தொல்லுல கழும்படி அளந்து மனதுக் கேற்கும்
தொண்டர் கலிகள் தீரக் கருணை பொழியுமெங்கள்

சரணம்

1. தும்பைப்பூ மாலைகள் தொடுத்துக் கொடுப்பதிங்கே
துளசிக் கொழுந்தெடுத்துத் தொட்டுக் கொடுப்ப
தங்கே

2. பிட்டு வடையுடன்றி வேதனமும் இங்கே
பிரியப் புளியோதனம் தயிரன்னம் படைப்பதங்கே

இத்தகைய சமயப்பொறைக்கு ஒரு நல்ல முழுமை தந்தது வேதநாயகம் பிள்ளையின் சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனைகள் ஆகும். இக்கீர்த்தனைகள் எல்லாச் சமயத்திலுமுள்ள ஒவ்வொரு கடவுளுக்கும் தனித்தனிக் கீர்த்தனைகளாக இல்லாமல், பொதுச் சொற்களால் அமைந்து எக்கடவுளுக்கும் உரியநிலையில், அருள் வேண்டுதலை மையப்பொருளாகக் கொண்டு அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

இதன்பின்னர் அண்மைக் காலத்துக் கீர்த்தனை நூல்களில் ஒரே ஆசிரியர் பல சமயக்கடவுள்களுக்கும் தனித்தனிக் கீர்த்தனைகளை அமைத்துள்ள போக்கினைக் காண இயலும். பெ. தூரன், ஊழுந்தூர்ப்பேட்டை சண்முகம் ஆகியோர் கீர்த்தனைகளில் இப்போக்கு நன்கு வெளிப்படுகின்றது. இப்போக்கிற்குத் தொன்மை முன்னோடியாகக் கருதக் கூடியவர் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையரவர்களாவர். கிருஷ்ணகானம் பாடிய இக்கீர்த்தனை ஆசிரியர் நாயன்மார்களைப் பற்றியும் பாடியிருக்கிறார். ஒரே பாட்டு இரு சமயக் கடவுளர்க்கும் பொருந்தும் வண்ணம் சிலேடையாக இவர் பாடியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சமயத் தொடர்பான கீர்த்தனைகளை, ஒட்டுமொத்தமாகக் கருதிப் பார்க்கும்போது இறைவனிடம் அருள்வேண்டுதல் அடிப்படை ஒற்றுமையாயினும், பழங்கீர்த்தனைகளில், வினையிலிருந்து விடுபடல், பிறவாமை, அவன்தாளடைதல் ஆகியன வேண்டுதற் பொருளாக இருக்க, அண்மைக்காலக் கீர்த்தனைகளில் (தண்டபாணி தேசிகர், உளுந்தூர்ப்பேட்டை சண்முகம், பெ. தூரன்) இவ்வுலக வாழ்க்கைக்குத் தேவையான கல்வி, செல்வம், குணம் முதலியன வேண்டுதற் பொருளாகி நிற்கின்றன. அண்மைக் காலக்கவிஞர்களிலும், முதுமைப் பருவம் எய்தியோரிடம் பழைய வேண்டுதல் மேம்பட்டு நிற்றலுக்குத் தேவியின் கீர்த்தனங்களும், பாபனாசம் சிவன் பாடல்களும் சான்றாவன.

இக்கீர்த்தனைகளில், இலக்கிய உத்தியாகப் பெற்ற ஒரு பெரிய வெற்றி, இறைவனின் அருள்நிகழ்ச்சிகளைத் தற்குறிப்பேற்றம் ஆக்கி இவர்கள் படைத்த அற்புதமான இயைபுகளேயாகும்.

மோகனம் பல்லவி ஆதி

ஏன் பள்ளிகொண்டீர் ஐயா—ஸ்ரீரங்கநாதா
ஏன் பள்ளிகொண்டீர் ஐயா

அனுபல்லவி

ஆம்பல் பூத்தசைய பருவத மடுவிலே
அவதரித்த இரண்டாற்று நடுவிலே

சரணம்

கோசிகன் சொல்குறித்ததற்கோ—அரக்கி—தலையில்
அம்பு தெறித்ததற்கோ

ஈசன் வில்லை முறித்ததற்கோ—பரசு—ராமன் உரம்பறித்த
தற்கோ
மாசிலாதமிதிலேசன் பெண்ணுடன் வழிநடந்த
இளைப்போ
தூ சிலாதகுகன் ஓடத்திலேகங்கைத்துறைகடந்த
இளைப்போ
மீசுரம் ஆம்சித்ரகூடச்சிகரக்கல்மிசைநடந்த இளைப்போ
காசினிமேல்மாரீசன் ஓடிய கதிதொடர்ந்த இளைப்போ —
ஓடிக்
களைத்தோ—தேவியைத்தேடி இளைத்தோ—மரங்கள்
ஏழும்
தொளைத்தோ—கடலைக்கட்டி வளைத்தோ
இலங்கையென்னும்
காவல்மாநகரை இடித்த வருத்தமோ
ராவனாதிகளை அடித்த வருத்தமோ......
—அருணாசலக் கவிராயர்

முகாரி சாய்ப்பு

பல்லவி

தந்தைதாயிருந்தால் இவ்வுலகத்தில் உமக்கிந்தத்
தாழ்வெல்லாம் வருமோ ஐயா (தந்தை)

அனுபல்லவி

அந்தமில் நடஞ்செய்யும் அம்பல வாணரே
அருமையாகவேபெற்று ஒருமையுடன் வளர்த்த

சரணம்

கல்லால் ஒருவன் கடிந்தடிக்கஉடல் பதைக்கக்
காலின் செருப்பால் ஒருவேடன் எதிர்த்துதைக்க
வில்லினால் ஒருவன்வந்தடிக்க உமதுதிரு
மேனி என்னமாய் நொந்ததோ ஐயா ஒரு (தந்தை)

கூசாமலிடையன் கைக்கோடரியால்வெட்டக்
கூட்டத்தில் ஒருவன்பித்தாபேயா எனத்திட்ட
வீசிமதுரை மாறன்பிரம்பாலடிக்க அந்த
வேளை யாரைநினைந்தீரோ ஐயா ஒரு (தந்தை)

சீலமில்லாதொருபெண் காரியுமிழலாச்சே
சேந்தவனாம் தலைமீதேற எளிதாய்ப்போச்சே
பாலகிருஷ்ணன் இதைப்பார்க்கும் படியாச்சே
பாருலகி லெங்கனும் பார்க்கில் இதுவே பேச்சே (தந்தை)
—கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

பள்ளு இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள கீர்த்தனைகளிலிருந்தே, கீர்த்தனையின் உள்ளடக்கம் விரிவு பெறுதல் தொடங்கி விட்டது என்றாலும், சமுதாய உணர்வுடன் கீர்த்தனைகளை அமைத்தல் ஒரு முழுமையான கொள்கை அளவில் இந்நூற்றாண்டில்தான் ஏற்பட்டது. 1914-ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்ட அ. மாதவையரின் ''பொது தர்ம சத்கீத மஞ்சரி'' என்ற நூலுக்கு அவர் எழுதியுள்ள முன்னுரை இங்கு கருதத்தக்கது. ''சிங்கார ரசமும், பக்திரசமும் செறிந்துள்ள பாட்டுக்கள் தமிழராகிய நமக்குள் அமோகமாயுள; நாடு நகர மடாலய ஜன சமூகப் பொது தர்மங்களைக் கூறும் கீதங்களோ நரிக்கொம்பே. பொது நன்மைக்காக உழைத்துவரும் எனது நண்பர் ப்ரும்மஸ்ரீ எஸ். வி. விசுவநாதையர், இக்குறையை நீக்கக் கருதி, இந்தியாவின் அருமை பெருமைகளையும், சாமான்ய கல்வியும் கைத் தொழில்களாகிய தற்கால நாகரீகங்களும் தழைத்து, நலம் அபிவிருத்தி அடைவதற்கான சதானங்களையும் பற்றி எளிய நடையில் யாவர்க்கும் பயன்படும் வண்ணம் இயற்றப்படும் தமிழ்ப் பாட்டுக்களுக்கு, இரானடே கோக்கலே என்னும் தேசாபிமானிகள் பேரில் ரூ. 300 வரை பரிசுகள் கொடுப்பதாய்ப் பத்திரிகைகளில் விளம்பரஞ்செய்தார். அவ்விளம்பரப்படி வந்த கீதங்களில்...சாதாரண ஜனங்களுக்கென்றே பெரும்பாலும் உண்டாக்கப்பட்ட இச்சங்கீத மஞ்சரி, நம் தமிழ்நாட்டில் ஊர்தோறும் வீடுதோறும், நறுமணம் வீசி, ஆண்பெண் இருபாலராலும் மகிழ்ந்து கொண்டாடப்பட வேண்டுமென்பது எம் உள்ளத் தழைப்பு; எம் அபிலாசையில்......''

இதைப்போன்றதொரு அழைப்பு, தமிழிசை இயக்கங் கண்ட பின்னர் 20-12-41-இல் திருச்சி இசை மாநாட்டில் திறப்புரை நிகழ்த்திய செட்டிநாட்டரசர் அவர்களாலும் நல்கப்பட்டது. ''விவசாயம், கைத்தொழில், வணிகம், இயற்கையழகு, தெய்வ பக்தி, தேசபக்தி, சமூக வளர்ச்சி, ஒற்றுமை முதலிய எல்லாத் துறைகளுக்கும் உரிய இசைப்பாடல்கள் பாடப்பெற்றுப் பரவ வேண்டும்.'' இந்த வேண்டுகோளுக்குப் பின்னர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகப் பரிசுப் பாடல்களின் விதிகளில் ஒன்றாகவும் இது இடம்பெற்றது. இக்காலப்பிரிவில் ஏற்பட்ட சமுதாய உணர்வும், அரசரின் அழைப்பும் இணைய, புதிய உள்ளடக்கங்களைப் பெற்று நூற்றுக்கணக்கான தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள் உருவாயின.

தமிழுணர்வும், பகுத்தறிவும் இணைந்த புதிய கொள்கைவாதிகளின் கவனத்தை இசைக் கீர்த்தனைகளின் வடிவச் சிறப்பு கவர்ந்த நிலையில், 1-9-1949-இல் "திருக்குறள் இசைப் பாடல்கள்" பாவலர் தொ. ப. வேலாயுதசாமி அவர்களால் வெளியிடப்பட்டது. அந்நூலின் பதிப்புரையின் ஒரு பகுதி மனங்கொள்ளத் தக்கது.

"இசையில் மொழிமாற்று வேலைகள் நடக்கின்றனவே ஒழிய கருத்து மாற்றமில்லை. தமிழ்ப் பாடல்கள் பழைய பக்திப் பாதையிலேயே சென்றுகொண்டிருக்கின்றன. இதனால் பாமரர்க்கும் பயனில்லை; இசைக் கலைக்கும் உயர்வில்லை. ஒரு கலை நாட்டின் பொதுச்சொத்து என்பது உண்மையானால் அது அனைவர்க்கும் பயன்படவேண்டும்," 'தமிழும் அறிவும் தழைக்க வேண்டும்' என்ற குறிக்கோளுடன் குறட்கருத்துப் பரவுதல் உள்ளடக்கமாகவும், இசை உருவமாகவும் அமைந்தன.

இந்தியா விடுதலை பெற்றபின்னர் குடிஅரசு எய்திய நிகழ்ச்சி ஒரு கவிஞரை மிக ஈர்த்ததன் விளைவாக, குடிஅரசின் சிறப்பினையும், தேர்தல் கடமைகளையும், கட்சி வேற்றுமையின்றி மக்களுக்கு உணர்த்தும் கொள்கையோடு "தேர்தல் பாட்டு" என்ற நூல் (ஆசிரியர் பட்டுக்கோட்டை தண்டபாணி) 1951-இல் வெளியிடப்பட்டது. தேர்தல்கூடக் கீர்த்தனையாகும் புதுமைக்கு ஒரு சான்று.

இராகம் : மோகனம் தாளம் : ரூபகம்

பல்லவி

உரிமையே உயிர் - வாக்கு
உரிமையே உயிர்

அனுபல்லவி

அருமை இதனை அறிகு வீரே
அறிந்ததை உபயோகிப் பீரே

சரணம்

பணத்துக் கதனை விலைப்படுத் தாதீர்
பகட்டினைக் கண்டு அதைஅளிக் காதீர்
குணத்தை அறிந்து கொடுத்திடு வீரே
குழந்தை அல்ல தெரிந்திடு வீரே

பாவேந்தர் கைபட்ட பின்னர் தமிழில் இசையமுது இலக்கிய அழகின் இணையிலா வீச்சுடன் பொங்கிப் பெருகியது. சில சான்றுகள் :

1. நடை ஓவியங்கள் அடடா
நடுவீதியிற் பாவோடும் மடவார்
இடதுகைத் திரிவட்ட எழிலொடு சுழலும்
ஏந்தும் வலதுகை வீசுமுள் அசையும்
தண்டையாடிடும் காலில்
கெண்டை விழிபோகும் நூலில்
கொண்டை மேலெலாம் நறுமலர்க் காடு
கொடியிடை அசையும் மிக எழிலோடு

2. இழையெலாம் அவள் பூங்
குழலோ கைத்தறியின்

3. வருகிலைறார் தபால்காரர் - கடிதம்
தருகின்றாரோ இல்லையோ

பாவேந்தரின் இசை அமுதில் உள்ள பாடல்கள் கீர்த்தனை வடிவத்தில் இருப்பினும், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற சொற்கள் இடம் பெறாமல், தக்க இடைவெளியுடன் அச்சிடப் பட்டுள்ளன.

''வரலாற்றில் தமிழ்க்கவிதை சாதித்த அற்புதங்களை எல்லாம் ஜீவா தன் வயமாக்கிக் கொண்டுள்ளார்... 'சொல்லும் நமச்சிவாயமே'' என்ற பாடலை மனமுருகிப் பாடிவிட்டு, ''சொல்லும் நா சமதர்மமே'' என்ற பாடலை மறுமூச்சில் பாடும் போது அதே உள்ளக் கனிவும் மெய் சிலிர்ப்பும் நம்மிடையே பரவிப் பாயக் காண்கையில் ஜீவா அவர்களின் பேராற்றலுக்குச் சான்று கிடைக்கின்றது'' என்ற ஆர். கே. கண்ணன் முன்னுரையுடன் வெளிவந்துள்ள ஜீவாவின் பாடல்களில் உள்ள கீர்த்தனைகள், பொதுவுடைமையையும், புரட்சியையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட இசைத் தோட்டாக்களாகப் புறப்பட்டமைக்கு ஒரு சான்று:

பல்லவி

எப்படி வாழ்ந்தனரோ - தோழர்கள்
அப்படி வாழநான் ஆசைகொண்டேன் மனமே

அனுபல்லவி

ஒப்பிடும் தியாகம் ஓயா துழைத்தாலும்
உணர்ச்சிப் பெருக்கம் கொண்டு
புரட்சிப் பாதையிற் சென்று

ஜீவா, இக்கீர்த்தனங்களின் வாயிலாக, கீர்த்தனங்கள் தோன்றியபோது என்ன உள்ளடக்கம் இருந்ததோ, அதற்கு முற்றிலும் எதிர்பக்கம் நின்று பொதுவுடமை உள்ளடக்கத்தைக் கையாண்டுள்ளார். எனினும், உணர்ச்சியூட்டுதல் என்ற நிலையில், இந்த வடிவம் இரண்டு வேறுபட்ட உள்ளடக்கங்களுக்கும் துணைநிற்கின்றது. கீர்த்தனைகளுக்கு ஒரு புதிய உள்ளடக்கக் கொள்கையைத் தந்ததோடு மட்டுமல்லாமல், ஜீவா, இதன்மூலம், புரட்சிக்கும் ஒரு உரிய கொள்கையை மண்ணின் மரபுகளிற் காலூன்றிப் புரட்சித் தோளசைக்கக் காட்டித் தருகிறார் எனலாம். கீர்த்தனை இயக்க சாதனமாகப் பயன்படக்கூடிய தன்மை இங்கும் சுட்டப்படுகின்றது. இங்ஙனம் சமயம், பகுத்தறிவு இயக்கம், பொதுவுடமைக் கட்சி ஆகிய மூன்றுமே கீர்த்தனைகளை இயக்க சாதனமாகக் கைக்கொண்ட நிலை, தமிழ்க் கீர்த்தனைகளின் உள்ளடக்க விரிவிற்கு ஏற்றவாய்ப்பாயிற்று.

முற்றிலும் இயற்கை வருணனையாகவே அமைந்த உள்ளடக்கத்தினைப் பாவேந்தரின் பல இசைப்பாடல்களிலும் எம். எம். தண்டபாணி தேசிகரின் கீர்த்தனைகளிலும் காணலாம் தனி மனித வாழ்த்துக்களாக அமைந்த கீர்த்தனங்களும் இந்நூற்றாண்டிற்குரியதேயாகும்.

பிறமொழிக் கீர்த்தனைகளுக்கும் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளுக்கும் இடையே உள்ள ஒரு குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடு பிற கீர்த்தனைகளின் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றின் சொற்கள் மிகவும் குறைவான எண்ணிக்கையை உடையவை; தமிழ்க் கீர்த்தனங்களைப் பாடும்போது மத்தியகால நடையில்தான் பாட வேண்டும். ஒரே வரியில் உள்ள இரண்டு சொற்களைப் பாட இருப்பதற்கு ஏற்ற நடையும், ஆறேழு சொற்களுக்குரிய நடையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது வேகமான நடையைப் பெறும்.

இதற்குரிய அடிப்படையை நோக்கும்போது, தமிழ்க் கீர்த்தனைகள், இராகத்திற்காக மட்டுமே அமையாமல், இசையை ஒரு பயன்படு கலையாக்கி, இயலுக்காகவும் இணைந்து அமைவது ஒரு தனிச்சிறப்பாகவும், சிறந்த இலக்கியக் கொள்கையாகவும் இருப்பது புலனாகின்றது.

இரண்டாவதாகத் தமிழில் ஏற்பட்டுள்ளதுபோல உள்ளடக்க விரிவு பிறமொழிக் கீர்த்தனைகளில் பரவிப் பந்தலாக நிற்பதாகத் தோன்றவில்லை. இதுவும், வாழ்க்கையை ஒட்டி இலக்கியம் அமைவதான இலக்கியக் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டதே

யாகும். இயக்கவாதிகளே இலக்கியப் படைப்பாளர்களாக நின்று கீர்த்தனை வடிவத்தை ஏற்றது தமிழிற்குரிய தனிஇயல்பாகும்.

கீர்த்தனைகளில் வினைச்சொற்கள் குறைந்தும், ஒற்றில் முடியும் சொற்களை ஈற்றில் பெறாமலும்,அருஞ்சொற்களையும், ஒலிநயம் இல்லாத சொற்களையும் தவிர்த்தும், அமைத்தல் என்பது பொதுவாகக் கைக்கொள்ளும் போக்காகும். இது பாடுபவர், கேட்போரின் நலனை மனங்கொண்டது.

கீர்த்தனையின் பொதுவடிவம், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பு. சரணம் ஒரு பத்தியாகவோ, சில பல பத்திகளாகவோ அமையும். சில கீர்த்தனைகளில் பல்லவி, சரணம் மட்டுமே அமையும். வர்ணமாகப் பாடக்கூடிய கீர்த்தனங்களில் சரணம், சுர வீச்சுக்களுடன் மடக்கி மடக்கிப் பாடுவதற்கு ஏற்ப ஒரே வரியில் அமையும்.

பதம் என்பது கீர்த்தனை அமைப்பினையே உடையது. எனினும், நாயகன் நாயகி பாவமாக அமைந்த அகப்பொருட் பாடல்களை மட்டுமே இதில் அடக்குவர். ஆயினும் பதம் நடனத்திற்கு உரியதாகலின் ஒரே வரி பல்வேறு அபிநயங்களைக் காட்டுவதற்கு ஏற்ப இடம்தந்து நிற்க வேண்டும் என்பர். சான்றாக,

> இன்னம்வரக் காணேன்
> என்ன செய்குவேன்

என்ற பதத்தில் "என்ன செய்குவேன்" என்பதைப் பலவேறு கோணங்களில் அபிநயம் பிடித்துக் காட்டலாம். இதுபோல, நடன அமைப்பிற்கு ஏற்ப இருக்க வேண்டும். கீர்த்தனைகளைப் போல ராக ஆலாபனைகளுக்கு இடந்தருவதைக் காட்டிலும், அபிநயத்திற்கு இடந்தந்து நிற்றலே கருத்திற் கொள்ளவேண்டியதாகும்.

அவரவர் இயற்றிய பாடல்களில், தங்கள் பெயர் வரும்படி அமைத்தல் என்பதும், இதனை 'முத்திரை வைத்தல்' என்பதும் ஒரு மரப்பாகப் பின்பற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. எனினும் அண்மைக் காலக் கவிஞர்கள் இதனை மேற்கொள்வதில்லை. கீர்த்தனங்கள் நூல் வடிவில் வருவதற்குரிய இக்காலத்தில், கீர்த்தனை எழுதியோரின் பெயர் இயல்பாகவே தெரியும் என்பதுவும், இப்படி முத்திரை எழுத முற்படும்போது வலிந்து ஒரு சொற்றொடரை அமைக்க வேண்டியிருப்பதுவும் இதற்குக் காரணங்களாகும்.

உள்ளடக்கம் உருவத்தை அமைக்கின்றது. பின்னர் உருவச் சிறப்பால் பிற உள்ளடக்கங்களை அந்த உருவம் ஏற்கின்றது

என்ற தமிழிலக்கியப் போக்கிற்குக் கீர்த்தனைகளும் நல்ல சான்றாகின்றன. இயல், இசை, நாடகம் என முத்தமிழும் இணைகின்ற முழு இலக்கியங்களாகவும் கீர்த்தனைகள் அமைந்திருக்கின்றன.

குறிப்பு

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக இசைத்தமிழ் வெளியீட்டுத் தமிழிசைப் பாடல்களும்,

டாக்டர் உ. வே. சா. நூல்நிலையம், கீழ்த்திசைக் கையேட்டு நூல் நிலையம், தமிழிசைச் சங்க நூல் நிலையம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள சில அரிய கீர்த்தனை நூல்களும் கைப்படியும் இக்கட்டுரை ஆக்கத்திற்குத் துணைநின்றன.

கவிஞர் எஸ். டி. சுந்தரம், கவிஞர் பெ. தூரன், டாக்டர் துர்கா ஆகியோருடன் இது தொடர்பாக உரையாடியபோது, அவர்கள் கூறிய கருத்துரைகள் இக்கட்டுரைக்கு மிகவும் ஆக்கமாயிருந்தன.

இலக்கியக் கொள்கை

காஞ்சிப் புராணம்

10

காஞ்சிப் புராணம்

கா. சி. தனக்கோடி

திருக்கோயில் இல்லாத திருவில் ஊரும்
திருவெண்ணீறு அணியாத திருவில் ஊரும்
பருக்கோடிப் பத்திமையாற் பாடா வூரும்
பாங்கினொடு பலதளிகள் இல்லா வூரும்
விருப்போடு வெண்சங்கம் ஊதா வூரும்
விதானமும் வெண்கொடியும் இல்லா வூரும்
அருப்போடு மலர்பறித்திட் டுண்ணா வூரும்
அவையெல்லாம் ஊரல்ல அடவி காடே

—அப்பர் பெருமான்

இலக்கியம் என்றால் என்ன?

காதற் கொழுநன் தன் கற்புடை மனைவியைப் பேரன்புடன் கூடும்பொழுது பெறுகின்ற அனுபவத்தைத் திருவள்ளுவர், உறு தோறும் உயிர்தளிர்ப்பத் தீண்டலால் பேதைக்கு அமிழ்தின் இயன்றன தோள் என்று கூறுகின்றார். திருக்குறளைத் தூய உள்ளத்தோடு தாம் கற்றதனால் அடைந்த பேரின்பத்தினை மாங் குடி மருதனார், 'தீதற்றோர் உள்ளுதொறும் உள்ளுதொறும் உள்ளம் உருக்குமே வள்ளுவர் வாய்மொழி மாண்பு' என்று கூறு கின்றார். மேலும் ஆலங்குடி வங்கனார் என்னும் அருந்தமிழ்ப்

புலவர் திருவள்ளுவர் திருக்குறளைப் பாராட்டும் முகத்தான், 'வள்ளுவர் பாட்டின் வளம் உரைக்கின் வாய் மடுக்கும் தெள்ளமுதின் தீஞ்சுவையும் ஒவ்வாதால் என்று பாராட்டுகின்றார்.இவற்றையெல்லாம் நோக்கும்போது, எந்த நூல் தன்னைத் தூய உள்ளத்துடனும், ஆழ்ந்த பற்றுதலுடனும் கற்பவனின், உயிரையும் உள்ளத்தையும் தளிர்க்கவும் தழைக்கவும் செய்கின்றதோ அந்த நூலே சிறந்த இலக்கியமாகும்.இந்த அளவுகோலை வைத்துக் கொண்டு தலபுராணங்களை நோக்கினால் மிகப்பெரும்பாலான தலபுராணங்கள் சிறந்த இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தன என்று கூறலாம். இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட காஞ்சிப் புராணமும் சிறந்த இலக்கியமே யாகும்.

இலக்கணம்

'தலபுராணங்களுக்குத் திட்டமான இலக்கணம் தமிழில் கிடையாது. ஆனால், இவற்றை வனப்பு எட்டனுள் தொன்மை என்ற பிரிவில் அடக்கலாம் என்பது அறிஞர் கருத்து.[1]

1. காப்பு 2. கடவுள் வாழ்த்து 3. அவையடக்கம். 4. நூற் சிறப்புப் பாயிரம் 5. திருநாட்டுப் படலம் 6. திருநகரப்படலம் 7. நைமிசப் படலம் தலவிசேடப் படலம் என்னும் இவை எல்லாத் தலபுராணங்கட்கும் பொதுவானவை.

காஞ்சிப்புராண ஆசிரியர் இருவரின் வரலாறு

காஞ்சிப் புராணத்தை இயற்றியவர் இருபெரும் துறவிகள் ஆவர். இப்புராணம் இரண்டு காண்டங்களை யுடையது. முதற் காண்டத்தைப் பாடியவர் திருக்கயிலாய பரம்பரைத் திருவாவடுதுறை யாதீனத்து திராவிட மாபாடிய கர்த்தராகிய சிவஞான முனிவராவார். இரண்டாங் காண்டத்தைப் பாடியவர் இவர் மாணாக்கர்களுள் தலையாயவராகிய கவிராக்ஷச கச்சியப்ப முனிவராவார்.

சிவஞான முனிவர் பாண்டி வளநாட்டில் பொதியமலைச் சாரலில் பாவநாசம் என்னும் திருப்பதியைச் சார்ந்த விக்கிரம சிங்க புரத்தில் சிவபக்தி அடியார் பக்திகளில் சிறந்து அகத்திய முனிவரின் அருள்பெற்ற பரம்பரைச் சைவ வேளாளர் குலத்தில் தோன்றியவர். பெற்றோர் இட்ட பெயர் முக்களாலிங்கர் என்பது. சுசீந்திரம் ஈசான மடத்தில் சின்னப் பட்டத்திலிருந்த வேலப்ப தேசிகரிடம் சமய தீட்சையும் சைவ சந்நியாசமும் பெற்றார். பின்னர் ஆசிரியர்பால் நிர்வாண தீட்சையும் பெற்றுச்

சிவஞானத் தம்பிரான் எனத் தீட்சா நாமமும் சூட்டப் பெற்றார். இளமையில் திருவாவடுதுறை மடாலயத்தில் வடமொழியும் தென் தமிழும் சமய நூற் கல்வியும் பயின்றார். இவ்வரிய வரலாறு,

எவ்வெவர்கோட் பாடுகளும் அஞ்செழுத்தின்
　　அடக்கியவற் றியல்பு காட்டி
மெய்வகையஞ் சவத்தையினும் நிற்குமுறை
　　ஒதுமுறை விளங்கத் தேற்றி
அவ்வெழுத்தின் உள்ளீடும் அறிவித்துச்
சிவபோகத் தழுத்தி நாயேன்
செய்வினையும் கைக்கொண்ட வேலப்ப
　　தேசிகன்தாள் சென்னி சேர்ப்பாம்[2]

எனக் காஞ்சிப் புராணத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதியில் பின் வேலப்ப தேசிகர் துதியாக வரும் அரிய செய்யுளால் அறியலாம்.

கச்சியப்ப முனிவர் காஞ்சிபுரத்துப் பரம்பரைச் சைவ வேளாளர் குலத்தில் அபிஷிக்தர் மரபில் தோன்றியவர். திருவாவடு துறைக்கு வந்துபின் வேலப்ப தேசிகரிடம் சமயதீட்சையும் விசேட தீட்சையும் பெற்றவர்.

பின்னர் நம் முனிவரர் அப் பின் வேலப்ப தேசிகர்பால் ஞான உபதேசமும் பெற்றுச் சிவாநுபூதிச் செல்வராய் விளங்கிய சிவ ஞான முனிவரிடம் இலக்கணங்கள் பலவும், இலக்கியமும், தர்க்க மும், மெய்கண்ட சாத்திரம் பதினான்கும், பண்டார சாத்திரம் பதினான்கும் முறையாக ஓதியுணர்ந்து மகாவித்துவான் எனவும் கவிராட்சசர் எனவும் பட்டங்கள் பெற்று விளங்கியவர்.

கச்சியப்ப முனிவர் தலங்கள் தோறும் சென்று வணங்குங் கால் ஆங்காங்குத் தங்கியிருந்து திருவானைக்காப் புராணம், பூவா ளூர்ப் புராணம், பேரூர்ப் புராணம், திருத்தணிகைப் புராணம், விநாயக புராணம் என்னும் நூல்களைக் காவியநயம் தோன்ற வடமொழியிலிருந்து மொழிபெயர்த் தருளினார்.

நூல்

காஞ்சிப்புராணம் என்ற பெயரில் மூன்று நூல்கள் தெரிய வரு கின்றன. காஞ்சிபுரம் பிள்ளையார் பாளையம் ஆளவந்த தேசி கர் ஆதீனத்துச் சிதம்பர தேசிகர் இயற்றிய கலித்துறைக் காஞ்சிப் புராணம் ஒன்றும், வாலியூர் பிரதாப முதலியார் இயற்றிய பழைய காஞ்சிப் புராணம் ஒன்றும், சிவஞான முனிவரும், கச்சியப்ப முனி

வரும் சேர்ந்து முதல் இரண்டு காண்டங்களாக இயற்றிய காஞ்சிப் புராணம் ஒன்றும் ஆகும். ஆய்வுக்குரியது மூன்றாவது நூலாகும்.

'சிவஞான முனிவர் வடமொழிக் காந்த புராணத்தின் ஒரு பகுதியாகிய பஞ்சாசத் என்ற நூலில் கூறும் காஞ்சி மான்மியத்தைக் காஞ்சிப் புராணம் முதற்காண்டம் என்னும் பெயரில் மொழி பெயர்த்தார்.[3] கச்சியப்ப முனிவர், சிவபுராணம், பிரம்மாண்ட புராணம் முதலிய பல புராணங்களிலிருந்து திரட்டப்பட்ட சதாத்தியாயம் என்னும் வடமொழி நூலிலுள்ள காஞ்சி மான்மியத்தைத் தென்மொழியில் மொழிபெயர்த்தார். இதுவே காஞ்சிப் புராணம் இரண்டாங் காண்டம் எனப்படும்.'[4]

நோக்கம்

பாஞ்சராத்திரிகள் முதலியோர் சிவபரத்துவத்தை மறைத்தற்கு வடமொழி வாக்கியங்களுக்குக் கூறும் பொருள்களை மறுத்து உண்மைப்பொருள் கூறிச் சைவத்தை நிலைநாட்டுதல் வேண்டும் என்பது ஆசிரியர் இப்புராணத்தை இயற்றிய நோக்கங்களில் முக்கியமான தொன்றாகும். திருமுறைகளின் பொருளை அறிதற்குப் பெரியபுராணம் இன்றியமையாதவாறுபோல, மெய்கண்ட சாத்திரங்களின் பொருளை அறிதற்கும், உபநிடதம் முதலிய வடநூற்களுக்கு உண்மைப்பொருள் காண்டற்கும் இக் காஞ்சிப் புராணம் இன்றியமையாததாகும்.

காஞ்சிப்புராணம் இலக்கியச்சுவை, காப்பியச் சுவை, பக்திச் சுவை முதலியவைகளால் சிறந்து விளங்கிக் கற்போர்க்குக் கழி பேரின்பம் நல்குகின்றது.

நூல் எழுக் காரணம்

"திருக்கச்சி யேகம்பர் திருவருட்குரிய சான்றோர் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்கவும், உரிமையுற்றெழும் ஆசையாலும், ஒப்பில்லாத இக்காஞ்சிப் புராணத்தை வடமொழியிலிருந்து வண்டமிழினில் புகல லுற்றேன்" என்று தாம் இந்நூலினைப் பாடிய காரணத்தைக் கூறுகின்றார்.[5]

காஞ்சிப் புராணத்தில் உள்ள வரலாறு

ஒரு சமயம் பிரமனும் திருமாலுக்கு நிகராகப் படைத்தல் தொழிலைப் புரிய விரும்பிச் சிவபெருமானைவேண்டி, அவர் கட்டளைக் கிணங்கக் காஞ்சியில் புண்ணிய கோடீசத்துக்குப் பக்கத்தில் தன் பெயரால் ஒரு இலிங்கம் தாபித்துப் பிரம தீர்த்தம் என்னும் ஓர் தீர்த்தத்தை உண்டாக்கி விதிப்படிப் பூசித்தனன். மேலும்

பிரமன் இறைவன் மனம் மகிழும்படிச் சோமயாகம் செய்யத் தொடங்கினான். அது சமயம் சரஸ்வதி நீரில் மறைந்திருந்தாள். சரஸ்வதியைக் காணாத பிரமன் காயத்திரி, சாவித்திரி என்னும் தன் மனைவியர் இருவருடன் யாகம் செய்யத் தொடங்கினான் இதனையறிந்த சரஸ்வதி மிகவும் கோபங்கொண்டு அந்த யாகத்தை அழிப்பதற்காக நதியுருவம் கொண்டு பிரளய கால வெள்ளம்போலப் பெருக்கெடுத்து வருவாளாயினாள்.

இதனை யறிந்த பிரமன் சிவபெருமானைத் தியானித்தான். சிவபெருமான் காஞ்சியிலுள்ள வரதராசராகிய திருமாலுக்குக் கட்டளையிடத் திருமாலானவர் வெள்ளம் பெருக்கெடுத்து வருகின்ற வழியில் மூன்று இடங்களில் தம் பாம்புப் பாயலை விரித்துப் படுத்துக் கிடந்தனர். வெள்ளமாக வடிவெடுத்து வந்த சரஸ்வதி வெட்கப்பட்டுக் கிழக்குப் பக்கமாகத் திரும்பிக் கடலை நோக்கிப் போய்விட்டாள்.

சிவபெருமான், திருமாலானவர் தாம் சொன்ன வண்ணம் செய்ததனால், சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள் என்று அவர்க்குப் பெயர் சூட்டினார். வெள்ள வடிவம் கொண்டு வேகமாக வந்த நதிக்கு வேகவதி என்று பெயர் சூட்டினார். பிரமன் சரஸ்வதியையும் உடன் சேர்த்துக் கொண்டு யாகத்தை முடித்தான்.

காஞ்சிப் புராணத்துக்கே உயிர்நாடியான நிகழ்ச்சிகள் இறைவி விளையாட்டாக திருக்கண் புதைத்தலும், தழுவக் குழைதலும், திருமணமும் ஆகும்.

காஞ்சியில் உள்ள அற்புதங்கள்

நீலகண்டத்தையுடைய சிவபெருமான் கட்டளைப்படி காமாட்சி யம்மையார் 32 அறங்களையும் வளர்க்கும் காஞ்சி மாநகரத்தில் எண்ணிறந்த அற்புதங்கள் உள்ளன.

ஒப்பற்ற ஒரு பொருள் இரண்டு கூறாகி அவ்விரண்டும் மீள ஒன்றாகும் அற்புதமும் அவ்விடத்திலுள்ளது. ஒரு பொருள் எனப்படுவது பரப்பொருளும், இரண்டு கூறு எனப்படுவன சிவமும் சக்தியும், மீள ஒன்றாதல் என்பது அம்மையார் இறைவனைத் தழுவிக் கொண்டதுமாம். மேலும் இரண்டு தன்மையுடைய ஒரு பரம்பொருள் எண்ணில்லாதனவாதலும், எண்ணில்லாத பொருள் ஒன்றாதலும் ஆகிய அற்புதமும் உடையதாகும். அதாவது ஒரு பொருளாகிய சிவபரஞ்சுடர் பலவுருக்கொண்டு வீற்றிருத்தலும் பலவாகிய வேதம் ஒரு மாமரம் ஆதலுமாம். மேலும் உள.

சிவ புண்ணியச் செயல்கள்

சிவஞான முனிவர் சைவ நன்மக்கள் ஆற்ற வேண்டிய சிவ புண்ணியச் செயல்களைக் கூறுகின்றார்.

திருக்கோயில் அமைத்துச் 1. சிவலிங்கம் 2. சோமாஸ்கந்தர் 3. ஏகபாதர் 4. எச்சேஸ்வரர் 5. இடபாரூடர் 6. சந்திர சேகரர் 7. நடராசர் 8. உக்கிரர் 9. அர்த்தநாரீஸ்வரர் 10. இலகுளீசர் 11. நீலகண்டர் 12. சலந்தராரி 13. சக்கர தானர் 14. அர்த்தநாரி 15. திரிபுராரி 16. கங்காதரர் 17. ஆபத் சகாயர் 18. சோதிலிங்கேச்சுரர் 19. மச்ச சங்காரர் 20. கூர்ம சங்காரர் 21. வராகசங்காரர் 22. நரசிங்க சங்காரர் 23. கங்காளர் 24. காலபைரவர் 25. பிட்சாடனர் என்னும் மூர்த்தங்களை அமைத்துப் பிரதிட்டை செய்யவேண்டும்.

இவ்விலக்கியத்தின் சிறப்புக்களுள் சில

சித்திரக் கவிகள் (இரட்டைநாக பந்தம்)

சுரகரீசப் படலத்தில் சிவஞான முனிவர் பல சித்திரக் கவிகளை யமைத்துப் பாடி இருக்கின்றார். அவையாவன. திரிபு, இரண்டடிப் பாடக மடக்கு, முரச பந்தம், அடிமடக்கு, தகர விகற்பத்தான் வந்த மடக்கு, கோமூத்திரி, கூட சதுக்கம், மாத்திரைச் சுருக்கம், மாத்திரை வருத்தனை, எழுத்து வருத்தனை, உபய நாக பந்தம், சுழிகுளம், சருப்பதோ பத்திரம், மாலை மாற்று, காதைகாப்பு, காதை கரப்பிற் கரந்தது, திரிபங்கி பிறிதுபடுபாட்டு என்பன.

உபய நாக பந்தம்

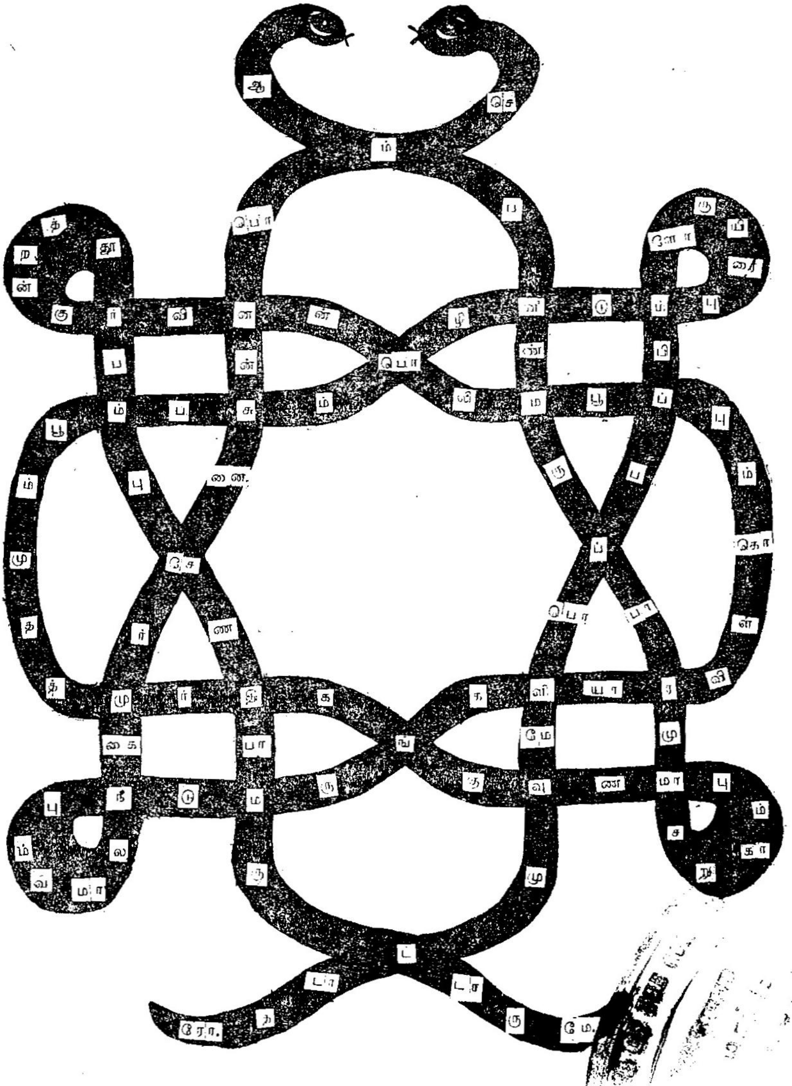
ஆம்ப நீண்மருப் பாரமு மாசறு
காம்பு மாண வுகுங்கதிர் முத்தமும்
பூம்ப சும்பொழி னீடும் புரையிரு
ளோம்பிப் பப்பொளி மேவுமுட் டாதரோ

இதன் பொருள்:-யானையினது நீண்ட கொம்பிற்பிறந்த முத்தும், குற்றமற்ற மூங்கில்கள் மாட்சிமைப்படச் சிந்திய கிரணங்களை யுடைய முத்தும், பூக்களையுடைய பசிய சோலையின்கண் நீடிய பெரிய இருளை ஓட்டிக் குறைபாடில்லாமல் பரவிய ஒளியைவீசும்.

செம்பொ னன்சுனை சேர்முகை நீலமா
வம்பு நீடு மருங்களி யாரவிள்
கொம்பும் பூமலி பொன்னவிர் குன்றத்தூர்
பம்பு சேணதி பாமருட் டாருமே

இதன் பொருள்:- சிவந்த பொன்னாலாகிய நல்ல சுனையிற் பொருந்திய முகிழ்த்த நீலோற்பலங்களின் வாசம் பொருந்திய

நீடிய பக்கங்களில் உலாவும் வண்டுகள் மிகவும் மலர்ந்த கோட்டுப் பூக்கள் நிறைந்த பொற்கட்டிகள் விளங்குகின்ற, அம்மலையின் கண் தவழும் ஆகாய கங்கையில் பாய்ந்து அவ்வாகாய கங்கையைச் சுனைநீர் என்றே மயங்குதலைப் பொருந்தும்.



சைவ சித்தாந்த நுட்பம்

சைவசித்தாந்த உண்மைகள் நூல்முழுதும் பாலில்படு நெய் போல் பரவிக் கிடக்கின்றன.

வினை மூன்று வகைப்படும். தொல்வினை, நிகழ்வினை, எதிர் வினை. அதாவது சஞ்சிதம், பிராரப்தம், ஆகாமியம். ஏற்கெனவே சேகரித்துவைத்த வினை தொல்வினை; அவ்வினையில் பிறவி எடுக்கும்போது முகந்துகொண்டு வந்து வினை நிகழ்வினை; இப் பிறவியில் மேலும் ஈட்டுகின்ற வினை எதிர்வினை. பிராரப்த கன்மம் பிறவி எடுக்கும்போது உடன் வருதலால், இவ்வுடம்பு அழியும்போது அது தீர்ந்துவிடும். இவ்வரிய கருத்து,

> உடலின் ஆவி பிரிந்தன ஊழ்வினைத்
> தொடர்பு நீங்குவ தொப்பத் தொகுத்தநெல்
> படலை வையினின் நீங்கப் பகட்டினம்
> அடையவும் தொடர் நீங்கி யகலுமால்

என்னும் பாடலின் மூலம் வெளியாகின்றது. உடல் அழியும் போது பிராரப்த கன்மம் நீங்குமாறுபோல, வைக்கோலிலிருந்து நெல் பிரிந்தவுடன் பிணையலிலிருந்து கடாக்கள் நீங்கின என்பதாம்.

மாயையானது ஒருவன் ஒரு பிறவியில் ஈட்டும் வினைகளைச் சேர்த்துவைத்துப் பின் இறைவன் ஆணையால் உரிய நேரத்தில் அளிக்கும் என்னும் சைவ சித்தாந்தக் கருத்து, வணிகர்கள் உலகில் உண்டான வளங்களையெல்லாம் தொகுத்து வைத்துப் பின்னர் உரிய காலத்தில் உலகினர்க்கே திருப்பித் தருவார்கள் என்பதற்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

> செய்வினை யனைத்தும் தன்பால் சேர்த்துவைத்
> துயிர்க்குப் பின்னும்
> அவ்வினை யாணையாற்றால் அளித்திடும் மாயையே
> போல்
> கொய்வளம் வருவ முற்றும் கொண்டுபின் நாய்கர் மாறப்
> பெளவநீர் உலகுக் கெல்லாம் உதவுவ பைம்பொன் மாடம்

சிவஞானம் மேலிட அநாதியே விடாது ஆழ்ந்த ஆணவ மல நோய் நீங்கியும், பிராரப்த வாதனை நீங்காது நிற்கும்வகை போல, விடாமழை பெய்தல் நின்றவிடத்தும், தம்மிடத்து விரும்பி வசிக்கும் பறவைகளும், விலங்குகளும் கவலை கூர்ந்து வருந்த, எல்லா மரங்களும் சிறிய மழைத்துளிகளைச் சிந்தின.

போதமே லாகப் பண்டே புல்லிய மலநோய் தீர்ந்தும்
வாதனை தாக்கு மாபோல் மழைப்பெயல் மாறித் தீர்ந்தும்
காதல்செய் துறையும் புள்ளும் மாகளும் கவன்று
நெஞ்சம்
நோதக மரங்கள் எல்லாம் நுண்துளி துவற்றும் மாதோ

உவமையழகு

அங்கண் வாழ்தரும் அயன்மனைக் கிழத்தி
அங்கிநாப்பண் நின்று அருந்தவம் செயல்போல்
கொங்குலாந் துவர்ப் பங்கயத் திரைதேர்
குறிப்பின் ஓதிமம் அசைபெற விருக்கும்
பொங்கு வெண்டிரைத் தீர்த்தம்

பிரமனுக்கு மனைவியாகிய கலைமகள் நெருப்பின் நடுவில் நின்று தவம்செய்து கொண்டிருத்தலைப்போல, மகரந்தம் பொருந்திய செந்தாமரை மலரின் நடுவில் வெண்ணிறம் பொருந்திய அன்னம் அசைவற்று அமர்ந்திருக்கும்.

பழியின் நீங்கி நன்கீட்டிய பசும்பொருள் சிறிதும்
கழிபடாது நல்வழிப் பயன்படுவது கடுப்பக்
கொழிதிரைச் சுவைப் பாலியின் குளிர்புனல் முழுதும்
வழிவுறாது கால்வழிச் சென்று வளவயல் நிறைக்கும்

'அறன் ஈனும் இன்பமும் ஈனும் திறனறிந்து தீதின்றி வந்த பொருள்' என்னும் பொய்யாமொழிக் கிணங்கப் பழி பாவங்களி னின்றும் நீங்கி, அறநெறியில் ஈட்டிய பசும்பொருள், ஒருசிறிதும் வீண்போகாமல் நல்வழியில் பயன்படுதல்போல, பாலாற்றின் சுவையுடைய குளிர்ந்த நீர் முழுதும் ஒருசிறிதும் வீண்போகாது வாய்க்காலின் வழியே சென்று வள வயல்களில் பாயும்.

வைய கற்றி வளியெதிர் தூற்றலும்
பொய்ய கன்றவர் ஐம்பொறி போதல்போல்
கைய கன்று கழிவைப் பொடியொடும்
ஒய்யெனப்பதர் அப்புறத் தோடுமால்

வைக்கோலினின்றும் நெல்லை யகற்றி அந்த நெல்லைக் காற்றுக் கெதிரே தூற்ற, பிரபஞ்சத்தினின்றும் நீங்கின சிவஞானிகளுடைய ஐம்பொறிகளும் தத்தமது சேட்டையினின்றும் இயல்பாக நீங்கி யொழிதல்போல, நெற்களினின்றும் நீங்கிக் கழிந்த வைக்கோற் பொடியோடும் பதர்கள் விரைந்து ஓடும்.

கற்பனையழகு

அல்லிப்பூஞ் சேக்கைமிசை அன்னச்சேவல் பெடைக் குருகைப்
புல்லிக்கண் படுபொய்கை அநேகதங் காவதம்
(கயிலாயப்படலம்-1)

அகவிதழையுடைய தாமரையாகிய இருக்கையின்மேல் அன்னச் சேவல் பெண் அன்னத்தைத் தழுவித் துயில் கொள்ளும் பொய்கை கள் சூழ்ந்த அநேகதங் காவதம் என்னும் திருத்தலம்.

உபநிடதக் கருத்துக்கள்

மானிடன் விசும்பைத்தோல்போல் சுருட்டுதல் வல்லோனாயின்
ஈனமில் சிவனைக் காணாது இடும்பைதீர் வீடும் எய்தும்
மானமர் சுருதிகூறும் வழக்கு
(சனற்குமார படலம், செய்யுள்-43)

ஒருவன் வானத்தைத் தோல்போல் சுருட்ட வல்லவனாயின் அவன் சிவனைக் காணாமல் வீடுபேற்றையும் அடைவான் (அது எப்படி முடியாதோ அதைப்போல், சிவனருளின்றி வீடுபேறும் கிட்டாது). இக்கருத்து சுவேதாச் சுவதரோபநிடத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது;

எக்கலைக்கும், பூதங்கள் வெற்றினுக்கும், பிரமனுக்கும்
ஈசன் என்னத்,
தூக்கமுதல் பரப்பிரமம் சதாசிவன்ஓம் என வேதம்
சாற்றும் அல்லால்
முக்கனல்சூழ் வேள்வியில் சுப்பிரமணியன் ஓம்எனவும்
முக்காற் கூறும்,
இக்கருத்தை அறியானை எவ்வாறு விடுவிப்பது
இயம்பு மன்னோ

எல்லாக் கலைகளுக்கும்,எல்லாப் பூதங்களுக்கும், பிரமனுக்கும் ஈசன் எனப்படும் முதல்வனும் பரப்பிரமமுமாகிய இறைவனை 'சதாசிவன்ஓம்' என்று ஒரு முறை வேதம் கூறியுள்ளது. ஆனால், அவ்வேதமே, 'சுப்ரஹ்மண்யோம், சுப்ரஹ்மண்யோம், சுப்ரஹ் மண்யோம்' என்று மூன்றுமுறை கூறியுள்ளது (இது வேத மந்திரம்).

(குமரகோட்டப் படலம், செய்யுள்-16)

இச்செய்யுளின் முதலிரண்டடிகள் மகா நாராயண உபநிடத வாக்கியப் பொருளை உணர்த்துவன.

தமிழ்த் தலபுராணங்களில் காணப்பெறும் இலக்கிய மரபுகளில் சில

1. தலபுராணங்கள் பெருங்காப்பிய இலக்கணங்களுக்கு ஏற்பப் பாடப்பெற்றதனால் இந்நூல்களுக்குத் தலைவன் இறைவனே, தலைவி இறைவியே.

2. மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் என்னும் இவற்றோடு தொடர்புடைய கதைகள்மூலம் சமய உணர்வையும், இறையுணர்வையும், பக்தியையும் ஊட்டி ஒழுக்கத்துடன் வாழ வழிவகை செய்தல்.

3. அந்தந்தத் தலத்திலுள்ள இறைவனை வழிபட்டு இன்னின்னார் பேறுபெற்றார் என்று கூறுவதன்மூலம், எத்தகைய கடையனுக்கும் உய்யும் வழியுண்டு என்பதை உரைத்தல்.

4. நூலுட் கூறப்படும் பொருளைத் தொகுத்துப் பாயிரத்தில் கூறுதல்.

5. காப்பு, கடவுள்வாழ்த்து, அவையடக்கம், நூற்சிறப்புப் பாயிரம், திருநாட்டுப் படலம், திருநகரப் படலம், நைமிசப் படலம், தலவிசேடப் படலம் என்னும் இவற்றைப் பொதுவாக அமைத்தல்.

6. வேதம், இதிகாசம், உபநிடதம், ஆகமம், புராணங்களில் உள்ள சாரமான கருத்துக்களை எளிய இனிய தமிழில் தந்து மக்களின் அறிவு வளத்தை மேம்படுத்தல்; எளிய பொருள்களைக் கொண்டு தத்துவக் கருத்துக்களை உணர்த்துதல்.

7. சமயம் நேரும்போதெல்லாம் சைவ சமயாசாரியர்களையும், திருமுறைகளையும், சித்தாந்த சாத்திரங்களையும் போற்றி மாந்தரை உணரச் செய்தல்.

8. இப்பாரததேசம் ஒன்று. மொழியாலும், இனத்தாலும் மாந்தர் வேறுபட்டிருப்பினும்,ஒருவகைப் பண்பாடு இப்பாரத தேசம் முழுவதும் நிலவி வருகின்றது என்னும் உணர்வை ஊட்டுவதன்மூலம், தங்களை அறியாமலேயே தேசிய ஒருமைப் பாட்டுணர்வை ஊட்டல்.

9. அவனன்றி ஓரணுவும் அசையாது என்னும் உண்மையை உணர்த்துதல்.

10. உண்மையன்பர்கள் தம் உடல், பொருள், ஆவி என்னும் மூன்றையும் இறைவனுக்கு அர்ப்பணித்து, எத்தகைய இடர் வரினும் இறைவனை உறுதியாகப் பற்றுவர் என்பதும்,

அங்ஙனம் பற்றும் பற்றுடையார்க்கு இறைவன் குழைந்து வெளிப்பட்டு அருள்புரிவான் என்பதும்,

எத்தகைய பாவங்களையும் போக்குவதும், எல்லா நலன்களையும் தருவதும் இறைவன் வழிபாடொன்றினாலேயே யாகும் என்பதையும் உணர்த்துதல்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழில் தலபுராண இலக்கியம் (வெ. கிருஷ்ணசாமி), பக்கம்-18.
2. காஞ்சிப்புராணம் மூலம் (நாகலிங்க முதலியார் பதிப்பு) கடவுள் வாழ்த்து-செய்யுள்-18.
3. காஞ்சிப் புராணம், முதற் காண்டம், மகா வித்துவான் அருணை வடிவேல் முதலியார் பதிப்பு-முன்னுரை.
4. காஞ்சிப் புராணம், இரண்டாங் காண்டம், புலவர் பொன் சண்முகனார் பதிப்பு-முன்னுரை.
5. ,, I பக்கம்-4.

பிற்சேர்க்கை - 1

சிவஞான முனிவர் இயற்றிய நூல்களாவன

I இலக்கணம்

1. தொல்காப்பியச் சூத்திர விருத்தி
2. சங்கர நமச்சிவாயப் புலவர் எழுதிய நன்னூல் விருத்தியுரைத் திருத்தம்

II இலக்கியம்

1. அகிலாண்டேஸ்வரி பதிகம்
2. இளசைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி
3. கச்சி ஆனந்த ருத்திரேசர் பதிகம்
4. கலசைச் செங்கழுநீர் விநாயகர் பிள்ளைத்தமிழ்
5. கலசைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி
6. குளத்தூர் அமுதாம்பிகை பிள்ளைத்தமிழ்
7. குளத்தூர்ப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி
8. சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா

9. திருத்தொண்டர் நாமக் கோவை
10. திருமுல்லைவாயில் அந்தாதி
11. திருவேகம்பர் அந்தாதி
12. திருவேகம்பர் ஆனந்தக் களிப்பு
13. பஞ்சாக்கர தேசிகர் மாலை

III மொழிபெயர்ப்பு

1. காஞ்சிப்புராணம்
2. சித்தாந்தப் பிரகாசிகை
3. சிவதத்துவ விவேகம்
4. சுலோக பஞ்சகம்
5. தருக்க சங்கிரகம் அன்னம் பட்டியம்

IV சமயம்

1. சிவஞான சித்தியார் பொழிப்புரை (சுபக்கம்)
2. சிவஞானபோதச் சிற்றுரை
3. சிவஞானபோத திராவிட மாபாடியம்

V கண்டனம்

1. இலக்கண விளக்கச் சூறாவளி
2. 'எடுத்து' என்னும் சொல்லுக்கிட்ட வைரக் குப்பாயம்
3. 'என்னை யிப்பவத்தில்' என்னும் செய்யுட் சிவசமவாத உரை மறுப்பு
4. சிவசமவாதவுரை மறுப்பு
5. கம்பராமாயண முதற்செய்யுள் சங்கோத்தர விருத்தி
6. சித்தாந்த மரபு கண்டன கண்டனம்
7. தனிச்செய்யுள் உரை

பிற்சேர்க்கை - 2

அடைமொழி கொடுத்துச் சிறப்பிக்கும் முறை

1. நம் குருமரபிற் கெல்லாம் முதற் குருநாதன் - திருநந்தி தேவர் (கடவுள் வாழ்த்து - 8)
2. அன்பெலாம் ஒருபிழம்பெனத் திரண்ட கண்ணப்பன் - (திருநாடு - 50

3. மருத்தொண்டை வாய்ச்சியர்சூழ் குன்றை நகர்க் குலக் கவி - சேக்கிழார் (திருநாடு - 128)

4. திணையளவும் முறைபிறழாத் தொண்டை நாடு - (நாட்டுப் படலம் - 143)

5. கலக்கமில் அறங்கட் கெல்லாம் ஆகரம் காஞ்சி - (நகரம்-124)

6. வளநிலைத் தருப்பை நுனியெனக் கூர்த்த மதியினர் - அறிஞர் (நகரம் - 108)

7. புத்தமிழ் தனையாள் - காமக்கண்ணி - (பதிகம் - 28)

8. தாதவிழ் கடுக்கை நறுந்தொடை மிலைச்சும் தம்பிரான் - சிவன் (புராண வரலாறு-2)

9. வடிவெலாம் நீறு சண்ணித்த புண்ணியர், மும்மைப் புண்டர நிரையார், அக்கமாலிகையர்- முனிவர் (புராண வரலாறு - 10)

10. மாங்குயில் கிளவி மலைமகள் - உமாதேவியார் -(சனற் குமார - 24)

11. தரும வெள்விடை - இடபம் - (சனற்குமார - 24)

12. வல்லிருட் படுகர்ச் சேற்றுள் இழியும் ஊர்ப் பன்றி - (திருநெறி - 15)

13. புழுப் பொதிந் தசும்பு பாயும் புன்புலை யுடல் (திருநெறி - 52)

14. ஒன்பது கோள்களும் உடுக்கணங்களும் துன்பறப்
பிணித் தசை துருவ சூத்திரம் - துருவநட்சத்திரம்
-(வலம்புன - 19)

15. முருகலர் அளியென இசைபயில் நாரதமுனி - (சிவத்தானம் - 23)

16. காழிமாநகர்க் கவுணியர் குலத்தொரு காளை
ஏழிசைத் தமிழ் ஞானசம்பந்தன் (திருமேற்றளி - 10)

17. கறையடிச் சிறுவிழிக் கடுநடைச் சொருமதப்
பிறையெயிற் றெறுழ்வலிப் பிளிற்றொலிக்
கரிமுகத் திறை - விநாயகன் - (அநேகதங்காவதம் - 2)

18. நெடும்பணை ஒருமாமூல நின்மலக் கொழுந்து -
ஏகம்பன் - (வீரராகவேசம் - 4)

19. இருப்புக் குன்றுநழ் திண்பெருந் தீவினை -(கயிலாயம்31)

20. இடும்பை நோய் அறுக்கும் தெண்ணீர் எழில்சிவகங்கை- தீர்த்தம் (வீரராகவேசம் - 4)

இலக்கியக் கொள்கை

தணிகைப் புராணம்

11

தணிகைப் புராணம்

ச. ரா. கச்சபேசுவரன்

புராணங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

'தொன்மை' அல்லது 'பழைமை' எனும் பொருள்படும் புராணம் எனும் சொல் ஒரு பழஞ்சரிதை அல்லது வரலாற்றைக் குறித்து வந்துள்ளது. உபநிடதங்களிலும் சாத்திரங்களிலும் 'புராணம்' எனும் சொல் காணப்படுகின்றது. மகாபாரதத்தில் புராணங்களின் பெயர்கள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் கௌடில்யர் தமது அர்த்தசாத்திரத்தில் அரசகுமாரர்கள் முக்கியமாகக் கற்கவேண்டிய நூல்களுள் புராணமும் ஒன்று எனக் கூறுகிறார். அமரசிம்மன் போன்ற பழைய நிகண்டு ஆசிரியர்கள் புராணம் எனும் நூல் உலகத் தோற்றம், ஒடுக்கம், மன்வந்திரம், முனிமரபு, அரசமரபு போன்ற ஐந்திலக்கணங்களையும் கொண்டிருக்கவேண்டும் எனக் கூறியுள்ளனர். ஆனால் முற்காலத்துப் புராணங்கள் சில மட்டுமே இந்த ஐந்திலக்கணங்களையும் கொண்டுள்ளன.[1]

புராணங்களில் கூறப்படும் கதைகள் பெரும்பாலும் பழைய வரலாறுகளே யாகும். ஆயினும், அவ்வரலாறுகள் காலந்தோறும் பலர் வாய்ப்பட்டு, சிலபல மாறுதல்களைப் பெற்றே வருகின்றன. எனவே, அவை புனைந்துரை, உருவகம், உயர்வுநவிற்சி என்பவற்றோடு கலந்து, மக்களது கற்பனை

உணர்வைக் கவரும் வகையில் கவிஞர்களால் இயற்றப்பட்டு வழங்கி வருகின்றன.

வடமொழியிலுள்ள இத்தகைய சிறப்புள்ள புராணங்கள் பதினெட்டு என்பர். அவை யாவன:

1. பிரமம் 2. பதுமம் 3. வைணவம் 4. சைவம் 5. பாகவதம் 6. பவிஷ்யம் 7. நாரதீயம் 8. மார்க்கண்டேயம் 9. ஆக்னேயம் 10. பிரமனவவர்த்தம் 11. இலிங்கம் 12. வராகம் 13. வாமனம் 14. கூர்மம் 15. மச்சம் 16. காருடம் 17. ஸ்காந்தம் 18. பிரம்மாண்டம்.

தமிழ்ப் புராணங்கள்

தமிழ்மொழி இலக்கியத்திலும் புராணம் எனும் சொல் நீண்ட நெடுங்காலமாக இடம்பெற்று வந்துள்ளதைக் காணலாம். இடைச்சங்க காலத்திய நூல்களாக மாபுராணம், பூதபுராணம் என இருநூல்களின் பெயர்களை மட்டும் அறியமுடிகிறது.[2] அவை இரண்டும் இப்பொழுது இல்லையாகையால் அவற்றைப் பற்றித் திட்டவட்டமாகக் கூறுதற்கில்லை.

அடுத்து அப்பர் தேவாரப் பதிகங்களில் காணப்படும் தச புராணம், இலிங்க புராணக் குறுந்தொகை எனும் தொடர்களிலும், மணிவாசகப் பெருமானின் 'சிவபுராணம்' எனும் தொடரிலும் இச்சொல்லாட்சி அமைந்துள்ளதை அறியலாம். இங்கெல்லாம் சிவபெருமானைப் போற்றிப் பரவும் பாடல்களாகவே இவை உள்ளன. சிவபுராணம் சிவபெருமானது அநாதிமுறைமையான பழைமையையும், அவரது வீரச் செயல்களையும் குறிப்பிடுகின்றதேயன்றி வடமொழிப் புராணக் கதையைப் போன்று அமையவில்லை.

'புராணம்' எனும் பெயரில் தமிழில் காவிய அமைப்புள்ள இலக்கியங்களும் பழைமையாகவே தோன்றி வழங்கி வந்துள்ளன அவ்வாறு இப்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கும் முதல் முழுநூல், 12-ஆம் நூற்றாண்டளவில் சேக்கிழார் பெருமானால் இயற்றப் பட்ட திருத்தொண்டர் புராணம் எனும் பெரிய புராணமாகும். சமண தீர்த்தங்கரருள் ஒருவரான சாந்திதேவர் என்பவரது வரலாற்றைக்கூறும் "சாந்தி புராணம்" எனும்நூல் ஒன்று இருந்து மறைந்து போயிற்று என்று புறத்திரட்டில் உள்ள மேற்கோள் செய்யுட்களால் அறிகிறோம்.[3] சமணத்திலும் சைவத்திலும் புராணம் பாடும்மரபு ஏற்பட்டிருந்ததால் 15-ஆம் நூற்றாண்

டளவில் பலபுராணங்கள் ஏற்பட்டன. வடமொழிப் புராணங்கள் பல மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. அதிவீரராம பாண்டியன் என்னும் மன்னர், கூர்ம புராணம், இலிங்க புராணங்களை இயற்றினார்.

ஆசிரியர் வரலாறு

தணிகைப் புராணத்தை இயற்றிய புலவர்பெருமான் கச்சியப்ப முனிவர் ஆவர். இவர் தொண்டைமண்டலத்திலுள்ள திருத்தணிகையம்பதியில் இற்றைக்குச் சுமார் 180 ஆண்டுகளுக்கு முன் சைவ வேளாளர் மரபில் தோன்றியவர். இளமைப் பருவத்திலேயே வடமொழி, தென்மொழி இரண்டிலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்று, கல்வி கேள்விகளில் சிறந்துவிளங்கினார். இவர் கருவிலேயே மெய்யுணர்வுத் திருவுடையவராய்ப் பிறந்தவராகையால், இவ்வுலக வாழ்வில் நாட்டமில்லாராய்த் துறவு மனப்பான்மையை மேற்கொண்டு திகழ்ந்தார்.

தணிகைப் புராண நூலின் பெருமை

திருத்தணிகைத் தலச்சிறப்பைப் பலபட விரித்துரைக்கும் இப்புராணம் சுவை நலம் பயக்கும் சிறந்த புராணங்களில் ஒன்றாகும் என முன்னரே கூறப்பட்டது. தலத்தின் பெருமையைக் கூறுகையிலேயே, தலத்திற்குரிய நாயகனாம் முருகப் பெருமான் பெருமையையும் அங்குள்ள பல தீர்த்தங்களின் பெருமையையும் விடாது கூறி மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் எனும் முப்பிரிவுகள் பற்றியும், பல படலங்களிலும் ஏற்றவகையில் கூறிச் செல்கின்றார். இதன் நடை சற்றுக் கடினமாயினும், இதனைப் புலவர் பெருமக்கள் பாராட்டுதற்கு, இந்நூலில் சங்கநூற் கருத்துகளும் சைவ சித்தாந்த தத்துவக் கருத்துகளும் செறிந்திருப்பது முக்கியமான காரணமாகும்.

இந்நூலிற் கூறப்பட்டுள்ள பொருட்களில் நந்தியுபதேசப் படலத்தில் காணப்படும் பதி, பசு, பாசம் பற்றிய சைவ சித்தாந்தக் கருத்துகளும், அகத்தியர் உபதேசப் படலத்தில் கூறப்படும் சைவ சமயத்தார்க்குரிய ஒழுக்க நூலாகக் கருதப்படும் சிவதருமோத்திர நூலின் கருத்துகளும் இந்நூலின் சிறப்பினைப் பெரிதும் உயர்த்துகின்றன. சீபரிபூரணநாமப் படலத்தில் முருகப் பெருமானது அவதாரமும் சூரபன்மன் போர் நிகழ்ச்சிகளும் கூறப்படுகின்றன. போர் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுகையில், தமிழ்மொழியின் புறப்பொருள் இலக்கணத்தில் கூறப்படும் பல்வேறு துறை

களுக்கேற்ப செய்யுட்களை அமைத்துத் துறைகளை விளக்கிச் செல்லும் முறை பாராட்டுதற்குரியதாகும்.

பின்னர்க் களவுப் படலத்தில் முருகன் வள்ளியம்மையைத் தினைப்புனத்தில் கண்டு, களவொழுக்கத்தில் கூடி மகிழ்ந்த செய்தியை ஆசிரியர் பாடுங்கால் பண்டைத் தமிழிலக்கணமுறைப் படி பாடியுள்ளார். இப்படலத்திலுள்ள 643 செய்யுட்களில் ஒரு முழுக்கோவை நூலையே 580 செய்யுட்களில் பாடி, இக்காப் பிய நூலுள் ஒரு சிறுபிரபந்த நூலையும் படைத்துக் காட்டி யுள்ளது மிக்க சுவை பயப்பதாகும். பிற புராணங்களில் இல்லாத வகையில் இப்பகுதி ஓர் அகப்பொருட் கோவையாக அமைந் துள்ளதும் இந்நூலின் சிறப்பிற்கு ஒரு காரணமாகும்.

மற்றும் சங்க நூல்கள், திருக்குறள், கல்லாடம், சிலப்பதி காரம், சிந்தாமணி, நாலடியார் போன்ற நூல்களின் கருத்துகளும் செறிந்து, கற்போர் கருத்தினைக் கவர்ந்து, சுவையைப் பெருக்கு விக்கின்றன.

நூலின் அமைப்பு

இந்நூல், காப்பு, கடவுள்வாழ்த்து, அவையடக்கம் என முன்னர் மூன்று பகுதிகளைப்பெற்று, அதன்பின் நாட்டுப் படலம், நகரப்படலம், எனத் தொடங்கி முடிவில் நாரதன் அருள்பெறு படலம் என 19 படலங்களைக் கொண்டுள்ளது கம்ப இராமாயணம் போன்று காண்டம், படலம் என இருவகைப் பிரிவுகளையும் பெற்றிராது படலப்பிரிவுகளை மட்டும் பெற்றுள்ளது. மொத்தம் 3161 பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. இப்படலங்களில் மிக அதிகமான பாடல்களைக் கொண்டது 'களவுப் படலம்' (643 செய் யுட்கள்). அடுத்து அதிகமான பாடல்களைக்கொண்டது சீபரிபூரண நாமப் படலம் 614 செய்யுட்கள். மிகக் குறைவான செய்யுட் களைக் கொண்டது நாகம் அருள்பெறு படலம் 10 செய்யுட்கள். காப்பு, கடவுள்வாழ்த்து, அவையடக்கம் மூன்றும் சேர்ந்து 16 செய்யுட்கள்.

காப்புப் பகுதியில் பொதுவாக விநாயகரை 2 செய்யுட்களில் பாடியவர் கடவுள் வாழ்த்தில் முறையே, சிவபெருமான், சிவசக்தி, தலத்திலுள்ள ஆபத்சகாய விநாயகர், சுப்ரமண்யர், தெய் வயானை, வள்ளியம்மை, திருநந்திதேவர், நவவீரர்கள் ஆகியோ ருக்கு வாழ்த்துக் கூறிப் பின்னர்ச் சமயகுரவர், சண்டேசுரர், திருத்தொண்டர், ஆசிரிய பரம்பரை ஆகியோருக்கும் வாழ்த்துக் கூறியுள்ளமை ஆசிரியரது ஆழ்ந்த சமயப்பற்றுக்குச் சான்றாகும்.

ஆசிரியர் பரம்பரையில் மெய்கண்ட தேவநாயனார் பரம்பரைக்கும், நமசிவாயதேசிகர் வழிவந்த குரவர் பரம்பரைக்கும் வணக்கம் செலுத்துவது அன்னார்பால் இவர் கொண்டிருந்த பேரன்பினையும் மரியாதையினையும் புலப்படுத்துகின்றது. இவ் வாழ்த்துப் பாடல்கள் தவிர, நூலினுள்ளும் ஏழு படலங்களின் தொடக்கத்தில், வாழ்த்துக் கூறுமுகத்தான் சிவபெருமான், முருகப் பெருமான் பெருமையினைக் குறிக்கும் பாடல்களாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

படலப் பிரிவுகள்

பிற புராணங்களைப் போலவே, ஆசிரியர் முதலில் நாட்டுப் படலமும் நகரப் படலமும் அமைத்துத் தொண்டைநாடு, தணி, கையம்பதி இவற்றின் சிறப்பினைப் பலபடப் பாராட்டியுள்ளார். நாட்டுப் படலத்தில் வள்ளுவர் கூறும் நாடே அமைந்துள்ளது.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை யெனும் ஐந்திணை வளங்களும் பின்னர் 17 பாடல்களில் திணை மயக்கமும் சுவைபடக் கூறப்படுகின்றது. நகரப் படலத்தில் ஆசிரியர் தணிகை நகரின் பெருமையினைப் புகழ்கின்றார். மதிலால் சூழப்பட்டு வளம் சிறந்த அந்நகர் மும்மூர்த்திகளின் தலைநகரங்களையொத்துள்ளது. தணிகை மலையின் புகழைப் பிறர் சொல்லக் கேட்டாலும், அங்குள்ள முருகப் பெருமானைத் தரிசிக்கும் நோக்கத்துடன் அதனை நோக்கிச் சென்றாலும் அவ்வாறு சென்றவர்களின் தீவினை அழிந்துவிடுமென்று கூறி மேலும் கற்பனை மிக்க சுவையான பல பாடல்களிலும் அந்நகரைச் சிறப்பிக்கின்றார். மூன்றாவதான நைமிசப் படலத்தில் நைமிச வனத்தில் வாழும் முனிவர்களின் பெயர்களாக 66 பெயர்களைக் கொண்டதொரு பட்டியல் தருகின்றார் ஆசிரியர். அவ்விடம் போந்த சூத முனிவரிடம் நைமிச வனத்திலுள்ள முனிவர்கள் வடமொழி ஸ்காந்த புராணத்தில் சங்கர சங்கிதையின் பிற்பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ள தணிகை மலையின் பெருமையைத் தங்களுக்குக் கூறவேண்டுமென்று வேண்ட சூதமுனிவரும் அவ்வாறே கூறத் தொடங்குகிறார் என ஆசிரியர் இக்காப்பியத்திற்குத் தோற்றுவாய் செய்து கொள்கிறார்.

நூலின் தன்மையும் பதிப்புகளும்

இந்நூல் முதன்முதலாக 1883-ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணப் பேராசிரியர் சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளையவர்களால் மூலம் மட்டும் வெளியிடப்பட்டது; பின்னர், 1929-ஆம் ஆண்டு

திரு. கா. நமச்சிவாய முதலியார் அவர்களால் வெளியிடப்பட்டது. அதன்பின் மீண்டும் 1965-ஆம் ஆண்டு சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகத்தினரால் விளக்கவுரையுடன் செவ்விய முறையில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.[4] இவர்கள் அனைவரின் தொண்டினையும் தமிழ் மக்கள் நன்றியுடன் பாராட்டக் கடமைப்பட்டவர்கள்.

இந்நூலின் நைமிசப் படலத்தில், சூதமுனிவர் வடமொழியில் சங்கர சங்கிதையின் பிற்பகுதியில் உள்ள தணிகைமலையின் சிறப் பினைத் தாம் கூறுவதாகச் சொன்னார் என இப்புராண ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதன்படி அதில் உள்ள செய்தியினைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பாக அதர்ப்பட யாத்தார் எனக் கொள்ளு தற்கு இடந்தருகின்றது. எனினும், சீபரிபூரணநாமப் படலத்தில் கூறப்பட்டுள்ள போர்க்களப் புறத்திணையியல் செய்திகளும் அகத்தியர் அருள்பெறு படலத்தில் கூறப்படும் தமிழ்மொழி பற்றிய செய்திகளும், சிவதருமோத்திர நூற் கருத்துகளும், களவுப் படலத்தில் உள்ள தமிழ்மொழிக்கேயுரிய அகத்திணை யியல் நிகழ்ச்சிகளும், இவையனைத்தும் வடமொழியில் உள்ளன என்று கொள்வது பொருந்தாக் கூற்றாகும்.

எனவே, இந்நூலாசிரியர் வடநூலார் புராணம் கூறும் மரபைப் பின்பற்றியே இதற்கும் வரலாறு கூறியுள்ளார் என்று கொள்வதே பொருத்தமுடைத்து. வடநூலார் மரபுப்படி என்றானும் ஒருநாள் சூதமுனிவர் நைமிச வனத்திற்கு வருவார், அங்குள்ள முனிவர்கள் அவரை வணங்கித் தங்களுக்கு ஏதேனு மொரு புராணத்தைக் கூறுமாறு வேண்டுவர். அவரும் அவ்வாறே அவர்கள் விரும்பும் புராணத்தைக் கூறுவார். இம்முறையினையே இந்நூலாசிரியரும் நூல்நெறி வழக்காகப் பின்பற்றித் தம் புராணத்திற்குத் தோற்றுவாய் அமைத்துக்கொண்டு, தாம் ஓதியுணர்ந்த செந்தமிழ்நாட்டுச் சைவசித்தாந்தத்தையும், பழந்தமிழிலக்கியங்களாம் சங்க நூற்களில் பயின்றுவரும் பழந் தமிழர் பண்பாடாகிய அகப் புறவாழ்க்கை நெறிகளையுமே இப் பேரிலக்கியத்தின் உள்ளீடாக அமைத்திருப்பதனை இதனைப் பயில்வார் நன்கு உணர்தல் கூடும்.

நுதலியதும் நுதலப்புகுவதும் படலந்தோறும் கூறல்

சேக்கிழார் தம் புராணத்தில் ஒவ்வொரு நாயனார் புராணத்தின் முடிவிலும் தாம் நுதலியதனைக் கூறி அடுத்துக் கூறப்போவதையும் அப்பாடலில் உடன் சேர்த்துக்கூறுவர். அம் முறையைப் பின்பற்றி இந்நூலாசிரியரும் ஒவ்வொரு படல

முடிவிலும் நுதலியதையும் அடுத்து நுதலப் புகுவதனையும் முடிவுச் செய்யுளில் கூறியுள்ளார்.

படலங்களில் காணப்படும் ஒற்றுமை

ஒவ்வொரு படலத்திலும் கூறப்படும் செய்திகள் வெவ்வேறாகத் தொடர்பின்றிக் காணப்படினும், ஒரு பொருளில் எல்லாப் படலங்களிலும் ஒற்றுமையைக் காணலாம். அனைத்துப் படலங்களிலும் கூறப்படும் செய்திகளினூடே மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் இவற்றின் பெருமை தவறாது கூறப்பட்டுள்ளது.

சீபரிபூரணநாமப் படலமும், களவுப் படலமும் மூர்த்தியின் சிறப்பை விரிவாகக் கூறவே அமைத்துக்கொண்ட படலங்கள். அவ்வாறே வள்ளியம்மை திருமணப் படலமும் நாரதன் அருள் பெறு படலமும் தணிகைமலையின் பெருமையைச் சிறப்பாகக் காட்டுகின்றன.

புராணத் தலைவன்

இப்புராணத் தலைவன் ஆறுமுகப் பெருமானேயாவர் எனினும், அவர் முழுமுதற் கடவுளாம் சிவபெருமான் நுதற் கண்ணினின்று தோன்றியதாலும், சிவன் வேறு முருகன் வேறில்லை இருவரும் ஒன்றே எனும் கருத்தினைக் கந்தபுராண ஆசிரியர்,

> *ஆதலின் நமது சக்தி அறுமுகன் அவனும்நாமும்*
> *பேதகம் அன்றால், நம்போல் பிரிவிலன் யாண்டும்நின்றான்*

என்று பாடியுள்ளமைபோல,[5] இந்நூலாசிரியரும் சீபரிபுராண நாமப் படலத்தில் (பாடல் 30),

> *ஆங்கவன் நமதுசக்தி யாதலின் நம்மைப் போல*
> *ஓங்குவன் சிறுவ னாவன் உலப்பில்பல் உருவங் கொள்வான்*

என்றும், வீராட்டகாசப் படலத்தில் (பாடல் 91),

> *செம்மைய ஞான சத்தித் திருவுருக் கொண்ட செம்மல்*
> *எம்மின்வே றல்லன் யாமு மவனின்வே றல் லேங் கண்டீர்*

என்றும் பாடித் தம் கொள்கையும் அஃதே எனக் கூறியிருப்பதுடன் பல படலங்களிலும் சிவலிங்கப் பிரதிட்டை செய்து, சிவவழிபாடு செய்து பலரும் பேறுபெற்ற செய்தியினையும், கந்தவேளைக் குறிப்பிடுகையில், உடன் கூறிச் செல்கிறார்.

அவையடக்கம்

ஆசிரியரின் பணிவும் அடக்கமும் பின்வரும் பாடலில் நன்கு புலப்படுகின்றன:

முதுக்குறை வுடையோர் நிற்பமுழங்குதன் காதை யென்றால்
விதுக்குறை முடியோன் மைந்தன் விரிந்தசெந் தமிழ்ச் சொல்லாகப்
புதுக்குடி கேட்கு மார்வம் பாகடை புன்சி றார்கை
மதுக்குலாந் தொடையன் மார்பர் வைத்துவாய் கவர்தல் போலாம்

(அவையடக்கம்-பாடல் 2)

பாடலின் கருத்து

பிறை சூடிய பெருமானின் திருக்குமாரனான முருகப் பெருமானது திவ்விய சரிதத்தை மெய்ந்நூல்களெல்லாம் முழங்கா நிற்க அதனைப்பேரறிவு படைத்தோர்பலர்இருக்க சிற்றறிவுடைய என்னால் செந்தமிழ்ப் பெருங்காப்பியமாகப் புதுக்குவித்துத் தம் திருச்செவியிற் கேளா நிற்கும் ஆசை, தந்தைமார் தம் குழந்தைகளின் கையில் பாக்கு வெற்றிலையை வைத்துத் தம் வாயினால் அதைக் கவர்வதைப் போலுள்ளது. செவ்வேளின் சரிதத்தை முன்னரே மாக்கதையாக, செம்மைசால் புராணமாகக் கச்சியப்ப சிவாசாரியார் பாடியருளியுள்ளார். இருப்பினும், ஆசிரியருக்குத் தாமும் பாடவேண்டுமென்ற விருப்பம். எனவே, தணிகை நகருடன் இணைத்து முருகன் பெருமையினை ஏற்றபெற்றி அமைத்துப் பாடுகிறார்.

ஆசிரியரின் தமிழ்ப்பற்று

1. மேலே அவையடக்கப் பாடலில் தம் நூலை, 'விரிந்த செந்தமிழ்ச் சொல்லாகப் புதுக்குடி கேட்கும் ஆர்வம்' எனக் குறிப்பிட்டுத் தம் நூலைச் செந்தமிழ்க் காப்பியம் எனக் கூறுதல்.

2. முன்னரே குறித்தவாறு, சிபரிபூரணநாமப் படலம், களவுப் படலம் ஆகிய படலங்களில் தமிழ்மொழி யிலக்கணத்திற்கேயுரிய துறைகளில் பல செய்யுட்களையமைத்துப் பாடியது.

3. அகத்தியர் அருள்பெறு படலத்தில் அகத்தியர் தமிழ்மொழி யறிவை இறைவனிடம் கேட்டறிந்துகொண்டார் என அதற்கென ஒருபடலம் அமைத்துப் பாடுதல்.

4. பிரமன் சிருட்டிபெறு படலத்தில் மதுரையைக் குறிப்பிடுகையில் 'கூட்டார்கிளி தமிழ் தேர்தரு கூடற்பதி' சார்ந்தான் எனக்

கூடலம்பதியில் கூண்டிலுள்ள கிளிகளும் தமிழ் ஆராயும் நிலையைக் கூறியுள்ளமை.

5. வள்ளியம்மை திருமணப் படலத்தில் திருமணத்திற்குப்பின் முருகன் தேவர்கள்வேண்டுகோட்கிணங்ககளிற்றின்மீது உலாவரும் காட்சி, தமிழில் சிறுவகை பிரபந்தமான 'உலா'வில் வருணிப்பது போல வருணித்துள்ளமை. இவையெல்லாம் ஆசிரியரின் தமிழ்ப் பற்றைக் காட்டுவன.

தோத்திரப் பாடல்கள்

நூலில் பல படலங்களில் இறைவனைப் போற்றும் துதிப் பாடல்களாக, 39 பாடல்கள் வருகின்றன. இவற்றைப் பலர் பல நிலைகளில் பாடியுள்ளனர். இவை நெஞ்சையுருக்கும் தன்மை யனவாகவும் சிறப்பாகவும் உள்ளன. அவற்றின் விவரம் பின் வருமாறு.

1.	*வீராட்டகாசப் படலம்* சந்திரகாசன் எனும் சிவகணத் தலைவன் சிவபெருமானைப் போற்றுவது)	6 பாடல்கள்
2.	*பிரமன் சிருட்டிபெறு படலம்* (நான்முகன் முருகனைத் துதித்தல்)	11 ,,
3.	*நந்தியுபதேசப் படலம்* (நந்தி தேவர் முருகனைப் போற்றுதல்)	10 ,,
4.	*நாரணன் இந்திரன், நாரதர் ஆகியோர் முருகனைப் போற்றுதல்*	12 ,,
		39

இவற்றில் 3 செய்யுட்கள் இடைமடக்கிவந்த தேவபாணிக் கொச்சக ஒருபோகுப் பாடல்கள். இப்பாடல்களின் ஓசையின் பமும், சொல்லழகும், பொருளாழமும் ஓத ஓத இன்பம் பயப்பன. எடுத்துக்காட்டாக இருபாடல்கள்.

(1) சந்திரகாசன் சிவபெருமானைப் போற்றுதல் :

சொல்லார் பொருளே! சரணம் சரணம்
சுடரே சுடரே! சரணம் சரணம்
ஒல்லார் இறையே! சரணம் சரணம்
உற்றோர் ஒளியே! சரணம் சரணம்

வெல்லா வயவா! சரணம் சரணம்
விடையா விடையா சரணம் சரணம்
கல்லால் அமர்வாய் சரணம் சரணம்
கயிலைக் கிரியாய் சரணம் சரணம்

(வீராட்டகாசப் படலம்-12)

(2) நந்தி தேவர் முருகப் பெருமானைப் போற்றுதல்:

வெளியிடை ஒன்றாய் நின்ற
வெளிமுதல் வெளியே போற்றி!
ஒளியிடை இரண்டாய் நின்ற
வளிமுதல் வளியே போற்றி!
வளிமுதல் வளியே போற்றி
ஒளியிடை வன்றாய் நின்ற
ஒளிமுதல் ஒளியே போற்றி!
தெளிபுனல் நான் காய் நின்ற
தெளிபுனல் முதலே போற்றி!

(நந்தியபதேசப் படலம்-52·)

இயற்கை வருணனை

நாட்டுப் படலம், நகரப் படலம், வீராட்டகாசப் படலம், பிரமன் சிருட்டிபெறும் படலம் இப்படலங்களில்தான் பெரும் பான்மையும் இயற்கைக் காட்சிகள் வருணிக்கப்படுகின்றன. மற்ற படலங்களில் கதைப்போக்காக நிகழ்ச்சிகளைக் கூறிச் செல்லும் பாங்கே அதிகம் காணப்படுகின்றது. பிரமனைச் சிறையிட்ட முருகப் பெருமான் அவன் படைப்புத் தொழிலைத் தான் மேற் கொண்டு நடத்த வேங்கடமலைக்குச் சென்றார். பின்னர்ச்சிறை விடுபட்ட நான்முகன் தான் மறந்தபடைப்புத்தொழிலை முருகனி டமிருந்து தெரிந்துகொள்ளத் திருக்குற்றாலத்திலிருந்து திருத் தணிகை மலைக்கு வருகிறான். தெரிந்துகொள்ளத் திருவேங்கட மலைக் காட்சி, திருக்குற்றாலத்திலிருந்து தணிகை வரும் வழி யிலுள்ள ஊர்களின் காட்சி, தணிகை மலைக் காட்சி ஆகிய வற்றை வருணிக்குமிடத்து இயற்கை எழிலை நயமுறச் சித்திரித் துள்ளார். ஓர் எடுத்துக்காட்டு :

சிலையென நனிவாங்கிச் செற்றிய தெவ்மிசையாக்
கொலைபுரி மதவேழங் கொம்மென விடுவேழம்
அலைபுரி தூண்டிலென வையென நிமிர்ந்தோங்கி
நிலைபுரி வாளியெனச் செந்நிலை நின்றிடுமே

(வீராட்டகாசப்படலம்-72)

மலைச்சாரலில் மூங்கிற் காட்டில் மதமயக்கமுற்றயானைமூங்கிலை வளைத்து, நுனியிலுள்ள நெல்லை உண்டபின் விட்டு விடுகின்றது. வில்போல் வளைந்திருந்த மூங்கில் உடனே விரைவாக நிமிர்ந்து அம்புபோல நேராக நிற்கின்றது என்பது இப்பாடலின் கருத்து, இயற்கைக் காட்சியை வருணிக்கும் இச்செய்யுளில் 'கானயானை கைவிடு பசுங்கழை மீனெறி தூண்டிலின் நிவக்கும்' எனும் குறுந் தொகைச் செய்யுளின் கருத்தினைக் காணலாம்.[6]

சைவசித்தாந்தக் கருத்துகள்

ஆசிரியர் சித்தாந்தக் கருத்துகளைத் தக்க உவமைகள்மூலம் விளக்குவதைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுக்களினின்றும் அறியலாம்.

1. புவனங்களிலெல்லாம் பரவியுள்ள ஆன்மாக்கள் தோறும் அவற்றின் பக்குவத்தின் அளவு எவ்வளவோ, அவ்வளவு இறைவனருள் பொருந்தி நிற்பதைப்போன்று, வாய்க்கால் வழியாக வந்து செறிந்தநீர் நீண்ட வயல்கள்தோறும் வரப் பினளவாக நின்றது (நாட்டுப் படலம் - பாடல் 96).

2. யாவரும் துதிக்கின்ற சிவஞானத்தையுணர்ந்த அடியார் களுக்கு இட்டபொருள் (தானம்) வீடுபேறு முதலிய பெரும் பயனைக் கொடுப்பதேபோலப் பெரிய வயல்கள் உழவர்கள் தம்பால் வித்திய சில விதைகளையேற்றுக்கொண்டு, மிகப் பெரும்பயனாக விளைவித்த நெல் மரகதமணி போன்ற மெல் லிய உருவம் நீங்கப் பொன்போன்ற மேனியோடு விளங்கிப் பல அறங்களை வளர்க்கும் தன்மையால் தண்மதிசூடிய பெருமான் பாகத்தில் எழுந்தருளியுள்ள உமையம்மையையும் ஒக்கும் (நாட்டுப் படலம் - பாடல் 119).

இங்குத் 'தாம் சிறிதாயினும் தக்கார்கைப் பட்டக்கால் வான் சிறிதாப் போர்த்துவிடும்' எனும் நாலடியார் (38) செய்யுளின் கருத்தும், ''உதவி வரைத்தன்(று) உதவி; உதவிசெயப்பட்டார் சால்பின் வரைத்து'' எனும் குறட்பாவின் (105) கருத்தும், 'சிவஞானச் செயலுடையோர் கையில் தானம்' எனத்தொடங் கும் சிவஞான சித்தியார் (சுபக்கம் 8-ஆம் சூத்திரம் செய். 26) பாடலின் கருத்தும் ஒத்திருப்பதைக் காணலாம்.

3. கடலில் விரைந்து சென்று, பலநாடுகளிலும் தாம் ஏற்றிக் கொணர்ந்த பொருள்களை மாற்றி, ஆண்டுள்ள பொருள் களை ஏற்றிக்கொண்டு வரும் மரக்கலங்கள், முதிர்ந்த ஒரு

வினை நீக்கத்தின்கண், 'ஆகாமியம்' ஏறப்பெற்றுச் செல்லும் யாக்கையின்கண் உள்ள உயிர்களை யொத்தன.

4. அநாதிகேவலத்தின்கண் கெடுதலில்லாத உயிர்கள் கட்டுண் டிருக்கும் ஞான்று, இறைவனை வழிபடற்குரிய தனு, கரண, புவன, போகங்களாகிய கருவி கரணங்கள் இன்றாயிருக்க, அந்நிலையில் இறைவன் தனது கைம்மாறில்லாப் பெருங் கருணைத் திறத்தால் அவ்வான்மாக்களுக்குத் தனு, கரணங் களைத் தந்து, நன்னெறிக்கண் செலுத்தி, சத்திநிபாதமுற்ற உயிர்களைச் சுத்தாவத்தையிற் செலுத்தி, மும்மலமாம் பந்தம் நீக்கி, அவ்வான்மாக்களின் ஊடே மறைந்து, உடனாய் நின்று செயற்பட்டு, மீண்டும் அவை துரியாதீத நிலைபெறும் வரை இறைவன் அருள்பாலிக்கும் கருணைத் திறம் விளங்கு மாற்றைப் பிரமன் சிருட்டிபெறும் படலத்தில் 10 பாடல் களில் (85-94) ஆசிரியர் விளக்குகின்றார்.

5. நந்தியுபதேசப் படலத்தில் 95 முதல் 155 வரையுள்ள செய் யுட்கள் பலவற்றில் பதி, பசு, பாசம், ஆணவமலம், மாயை, கன்மம், பிரபஞ்சம், கேவலாவத்தை, திரோதான சக்தி, மூவகையுடல், தத்துவரூபம், தத்துவதரிசனம், தத்துவசுத்தி, ஆன்மவடிவு, ஆன்மதரிசனம், ஆன்மசுத்தி, சிவரூபம், சிவ தரிசனம், சிவயோகம், தசகாரியம், சாக்கிரம், சுவப்னம், சுழுத்தி, துரியம், துரியாதீதம் எனும் ஐந்தவத்தை நிலைகள், புறச் சமயிகளின் கருத்துக்கு மறுப்பு, குரவர் சிறப்பு, நூற் சிறப்பு, நூல்கேட்கும் முறை, ஞான பூசையின் இலக்கணம், முனிவர் இலக்கணம் ஆகிய இவை விளக்கப்படுவதுடன் பல இடங்களில் தத்துவ கருத்துகள் உவமிக்கப்பட்டு நன்கு விளக்கம் பெறுகின்றன.

அணிநலம்

உவமைகளும், உவமையினடியாகப் பிறந்த பொருளணிகளும், மற்றும் சொல்லணிகளும் இந்நூலில் மிகப் பலவாக மிளிர்கின்றன. உவமை, உருவகங்கள், உயர்வு நவிற்சி, தற்குறிப்பேற்றம், வேற்றுப்பொருள்வைப்பு, சொற்பின் வருநிலை, சொற்பொருட் பின் வருநிலை, சிலேடை, மடக்கு ஆகிய அணிகள், ஒழித்துக் காட்டணி, மயக்க அணி, கலவையணி, பரிவருத்தனையணி, இல்பொருளுவமையணி, உள்ளுறையுவமம், இறைச்சிப்பொருள் ஆகிய அணிகள் ஆசிரியரால் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தற்குறிப்பேற்ற அணியும், உவமையணியுமே மிக அதிகமாகப்

பயன்படுத்தப்பட்ட அணிகள். எடுத்துக்காட்டாகச் சில கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

தற்குறிப்பேற்ற அணி

இவற்றின்வழி யிங்கெவரும் இவர்வரெனப் பலகோளும்
தவச்சிதர்ப்ப வைகல்தொறும் நதைந்துரிநி செலல்நோக்கிக்
கவர்ச்சியிமை யார்க்குறுத்தல் கடனன்றோ வெனக்கதிர்ப்போர்
அவற்றையெலாந் தணித்துழவர் அருந்தொடக்குக்
கடாவிடுவார்
(நாட்டுப் படலம் - பாடல் 128)

வேற்றுப்பொருள் வைப்பணி

முற்றிய செல்வம் நல்கும் முதல்வர்பால் தருக்கின் அன்றே
சுற்றமும் இனமும் தானும் துறப்பதற் கையம் இல்லை
கற்றையஞ் சடிலத் தேவாம் கந்தனை இகந்த வேதன்
மற்றவ ரோடும் செய்கை மறுத்தினை ந் திருந்த வாற்றால்
(வீராட்டகாசப் படலம் - பாடல் 82)

உள்ளுறை யுவமம்

வருக்கைப் பொழிலை நினைந்தெழு மும்மத வார்மருப்புப்
பருக்கைப் பொருப்பெதிர் வாழையங் கானம் படர்சிலம்பின்
இருக்கைப் பொருப்பர் புதல்விய ரேங்குறை யீங்கயர்ந்தாம்
திருக்கைப் பொருவடி வேற்பொலம் தார்ப்புயத் தேர்மன்னனே
(களவுப் படலம் - பாடல் 256)

இது தலைவனிடம் பாங்கி கூறுவதாகக் களவுப் படலத்தில் உள்ள பாடல். பலாக் கனிகள் நிறைந்த சோலையை நோக்கிச் செல்லப் புறப்பட்ட யானை இடையில் வாழைக் காட்டினுள் புகுந்துவிட்டது. அதுபோல, நின்குறையை முடிக்கவேண்டிய நாங்கள் இடையில் வேறுபல செயல்கள்காரணமாக நின்குறையை மறந்துவிட்டோம் என உள்ளுறை கொள்ளக் கிடத்தல் காண்க.

இடத்திற்கேற்பச்சந்தங்கள் அமைத்துப் பாடுதல்

இடத்திற்கேற்பவும், பாடப்படும் பொருளுக்கேற்பவும் பொருத்தமான சந்தத்தில் விருத்தப் பாடல்களைத் தக்க எதுகை, மோனைகளுடன் மாற்றி மாற்றி அமைப்பதில் ஆசிரியர் மிக வல்லவராக விளங்குவதைக் காணலாம்.

இரு எடுத்துக்காட்டுகள்

1. சூரனுக்கும் முருகப் பெருமானுக்கும் போர் நடைபெறுகின்றது. படைக்கலங்களை ஒருவர்மீது ஒருவர் வீசுகின்றனர்; அதைக்குறிக்கும் பாடல்:

ஈசன ளித்தருண் முச்சிகை வேல்கொண்
டெறிந்தனன் மாற்றவெ ழிற்செவ்வேள்
ஆசுகம் ஆயிரம் உய்த்தன தின்றடர்
அக்கர வச்சிர மேலேவி
வீசொளி முச்சிகை வெளவிவி டாதது
மீளவு டங்குக ரத்திட்டுக்
கேசரி மாயவி ராயிர வாளிகள்
கீழ்ந்தெழ தெற்றி யுறுத்தானால்

(சீபரிபூரணநாமப் படலம் - பாடல் 574)

2. தினைப் புனத்திற்கு வரும் நம்பிராசனைக் கண்டு முருகன் விருத்தவேடம் கொண்டான். அவர்கொண்ட கோலத்தினை வருணிப்பது இப்பாடல். இங்கு ஆசிரியர் கையாளும் சந்தம் சேக்கிழார் தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் சுந்தரர் திருமணத்தின்போது அத்திருமணத்தை நிறுத்தி, அவரைத் தடுத்து ஆட்கொள்ளவந்த சிவபெருமான் கொண்ட விருத்த வேதியர் கோலத்தை வருணிக்கக் கையாண்ட சந்தத்தைப் பெரிதும் ஒத்திருப்பதைக் காணலாம்.

முருகப் பெருமான் கொண்ட விருத்த கோலம்,

அராவுரியெ னத்திரையு மாக்கைசிலை நேர
விராவுமயிர் வெள்ளொளி விரிப்பவிமை நால
உராவிய விழித்துணை யொசிந்தரிது நோக்கத்
தராதலம் அழுந்தியியல் தண்டுகரம் மள்ள

(களவுப்படலம்-பாடல் 124)

சிவபெருமான் கொண்டவிருத்த கோலம் - சேக்கிழார்பாடல்:

கண்ணிடை கரந்தகதிர் வெண்படம் எனச்சூழ்
புண்ணிய நுதல்புனித நீறுபொலி வெய்தத்
தண்மதி முதிர்ந்துகதிர் காய்வதென மீதே
வெண்ணரை முடித்தது விழுந்திடை சழங்க

(தடுத்தாட்கொண்ட புராணம்-பாடல் 29)

கவிதை நயம்

இப்புராணத்தின்கண் ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் காலந் தொட்டுத் தம் காலம்வரை வாழ்ந்த கவிஞர் பெருமக்கள் கண்ட கருத்துகள் பலவற்றைத் தம் செய்யுட்களில் புதுமைப் பாங்குடன் மிளிரும் வகையில் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவ்வகையில் சங்க இலக்கியங்கள் ஐம்பெருங் காப்பியங்கள், திருக்குறள், நாலடியார் போன்ற நீதிநூல்கள், பெரியபுராணம், கம்பன் காவியம், பிற பிறபுராணங்கள், மெய்கண்ட நூல்கள், இலக்கண நூல்கள், சிறு பிரபந்தங்கள் ஆகிய எல்லாவற்றின் செவ்வியகருத்துகளும், செஞ் சொற்றொடர்களும் ஏற்ற பெற்றி ஆசிரியரால் கையாளப்பட்டுள் ளதைக் காணலாம்.

இப்பழம் பெரும் புலவர்களின் கருத்தினூடே, கச்சியப்ப முனிவர் தமக்கேயுரிய சிறப்புடன் திகழ்கின்றார். விரிவஞ்சி, வகைக்குச் சிற்சில எடுத்துக்காட்டுகள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியம்

1. நகரின் மேன்மாடங்களில் உள்ள மகளிர் தங்களுக்கு மேலே வானுலகில் உள்ள ஐராவதம் எனும் வெள்ளையானை யைத் தம் இசையால் வசப்படுத்துபவர்போல ஒப்பற்ற யாழி னைத் தழுவி இனிய இசையை எழுப்புகின்றனர். இக்கருத்தைக் குறிக்கும் பின்வரும் பாடல்:

நிலவு வெண்கரி வணக்கிய நிகரில்யாழ் தழுவி
மலரு மின்னிசை யெழுப்புவர் மேனில மகளிர்

(திருநகர்ப்படலம்-பாடல் 125)

இது பின்வரும் பாலைக்கலிப்படலப் பாடலைத் தழுவியுள்ளது.

காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரித் தங்கி யாங்கு (பாலைக்கலிப் பாடல்-2)

விரைந்துசெல்லும் களிறு மெல்லிய யாழோசைக்குக் கட்டுப்படு வது, யானை யாழிசைக்குக் கட்டுப்படுவதாகிய பாலைக்கலியில் வரும் செய்திபோல பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பெருங்கதை யிலும் யாழிசைக்கு யானை கட்டுப்படும் செய்தி வந்துள்ளது.

2. நான்முகன் முருகப் பெருமானை நோக்கித் தவமியற்ற அவர் மகிழ்ந்து காட்சி யளிக்கிறார். இதைக் குறிப்பது பின்வரும் பாடல்:

கருங்கடல் வரைப்பில் செய்ய
கதிரவன் எழுந்த தென்ன

ஒருங்கரத் தொகைகள் நூறும்
ஒண்சிறைக் கலாவ மஞ்ஞை
நெருங்குபல் வண்ணப் புள்ளி
திகழ்வெரிந் தலையில் தோன்றி
மருங்குபல் கணமும் சூழ
மலரவன் எதிரே சென்றான்

(பிரமன் சிருட்டிபெறு படலம் பாடல் 81)

இப்பாடலில் ''உலகம் உவப்ப வலனேர்புதிரிதரு பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண்டா அங்கு'' எனவரும் திருமுருகாற்றுப் படையின் தொடக்கத்திலுள்ள நக்கீரர் பாடிய இவ்வரிகளின் கருத்து அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

பிற இலக்கியங்கள்

3. வீரவாகுவும் பானுகோபனும் போர்புரிகின்றனர். பானுகோபன் தோல்வியுற்று மாலையில் தன் மாளிகைக்குத் திரும்புகிறான். கதிரவனும் மறைந்தான். இயற்கையாக மாலையில் மறைந்த சூரியனுக்கு ஆசிரியர் தற்குறிப் பேற்றமாகக் காரணம் கற்பிக்கிறார்.

இருந்தன மாயின் இன்னும்
இவர்சமர் புரிவர் அற்றால்
வருந்துதும் என்றான் போல
மறைந்தனன் கதிரோன்...

(சீபரிபூரணநாமப் படலம்-பாடல் 362)

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ அடிகள் இவ்வாறு கதிரவன் மறைதலுக்குத் தற்குறிப்பேற்ற அணியமைத்துப் பாடியுள்ள அடிகள்,

செம்பொற் கொடியனையாள் கண்டாளைத் தான்காணான்
மல்லல்மா ஞாலம் இருளூட்டி மாமலைமேல்
செவ்வென் கதிர்சுருங்கிச் செங்கதிரோன் சென்றொளிப்ப

(சிலப்பதிகாரம்-ஊர்சூழ்வரி-30-32)

4. வீரவாகுவுடன் போர்செய்யும் பானுகோபன் தன் மாயைப் படையை ஏவி வீரவாகுவையும் மற்றும் எதிரியின் படைகளையும் (தேவர்களையும்) அவர்களது அறிவைக் கெடுத்துத் தொலைவிலுள்ள சுத்தநீர்க் கடலில் எறியுமாறு ஏவுகின்றான். அப்படையும் அவ்வாறே செய்ய மகிழ்ச்சியுடன் அரண்மனைக்குத் திரும்பி நடந்ததைச் சூரபதுமனுக்குக் கூறுகிறான். ஆனால் கந்த

வேளின் கருணையால் வீரவாகுவும் மற்றும் அனைவரும் உயிர் பிழைத்து மீண்டும் போர்க்களம் வருகின்றனர். தொடர்ந்து நடைபெறும் போரில் பானுகோபன் உயிரிழக்கப் போகிறான். எனினும், அப்போதைக்குப் பானுகோபன் அறியானாகையால், தான் பெற்ற வெற்றி குறித்து மகிழ்ச்சியடைகிறான். அவன் பெற்றிருந்த மனநிலையைக் குறிப்பது பின்வரும் பாடல்:

உலைபடும் இளவெந்நீரில் உளமகிழ் கமடம் ஒத்தான்
கொலைமுகத் தூண்டில் காணாக் கொழுநிணம் விழுங்கு மீன்போல்
தலைவனும் மகிழ்ச்சி கொள்ளச் சாற்றிநன் கருளப் பெற்று
விலைவரம் பில்லா மாடம் மேயினன் வீரர் போற்ற

(சீபரிபூரணநாமப் படலம்-364)

இங்கு இளஞ்சூடான வெந்நீர், பின்னர் மேலும் சூடேறித் தன்னைக் கொல்லப் போவதை அறியாதது ஆமை, அதனை யொத்த பானுகோபன் என்கிறார். இக்கருத்து நாலடியார் 331-ஆம் செய்யுளிலும், திருநாவுக்கரசர் தேவாரப் பாடலிலும் இடம் பெற்றுள்ளதைக் கீழே காண்க.

கொலைஞர் உலையேற்றித் தீமடுப்ப ஆமை
நிலையறியா தந்நீர்ப் படிந்தாடி யற்றே

(நாலடி-331)

வளைத்துநின் றைவர் கள்வர்
மனத்திடை துயரஞ் செய்து
தளைத் துவளத் துலையி லேற்றித்
தழலெரி மடுத்த நீரில்
திளைத்துநின் றாடுகின்ற
ஆமைபோல் தெளிவி லாதேன்
கிளைத்து நின் றாடு கின்றேன்
என்செய்வான் தோன்றி னேனே

(அப்பர் தேவாரம் 4-ஆம் திருமுறை)

மேலும், "கொலைமுகத் தூண்டில் காணாக் கொழு நிணம் விழுங்கு மீன்போல்" எனும் தொடர் "தூண்டிற் பொன்மீன் விழுங்கி யற்றே" என்று குறள் (931) தொடருடன் ஒத்திருத்தல் காண்க.

5. அகத்தியர் அருள்பெறு படலத்தில் ஆசிரியர் உண்மைப் பக்தியின் உயர்வினைக் கூறுகின்றார்.

மல்கும் பொருளின் திரட்கேற்ப
 மரசைக் குவையா விரசத்தால்
புல்கும் ஏனைத் தாதுவால்
 பொற்ப உருவம் குயிற்றுநர்பால்
அல்கும் பயனெவ் வளவாமவ்
 வளவும் பொருளால் நல்கூர்ந்து
மெல்கும் அவர்சித் திரித்தேனும்
 விரும்பிற் பயப்ப துண்மையே

(அகத்தியர் அருள்பெறு படலம் - 87)

இப்பாடலின் கருத்து:- செம்பு,பொன் போன்ற உலோகங்களினால் அழகிய முருகப் பெருமான் உருவத்தை அமைத்து வழிபடுவோர்க்கு எவ்வளவு புண்ணியம் கிடைக்குமோ, அவ்வளவு புண்ணியம், பொருளின்மையினால் உள்ளத்திலேயே அப்பெருமான் உருவத்தைப் படைத்து வழிபட்டு வந்தாலும் கிடைக்கும் என்பதாகும்.

இக்கருத்து சேக்கிழாரது பெரியபுராணத்தில், பூசலார் நாயனார்பொருளின்மை காரணமாகச் சிவபெருமானுக்கு உள்ளத்தால் கோயில்கட்டி அதில் பெருமானைத் திருமுழுக்காட்டுவித்த செயலை அடியொற்றி எழுந்ததாகும். இதுகுறித்த பாடல்களின் அடிகள் வருமாறு:

நன்றென மனத்தினாலே நல்லஆ லயந்தான் செய்த
நின்றவூர்ப் பூச லார்தம் நினைவினை உரைக்க லுற்றோம்
மடுப்பொதி வேணி வயர் மகிழ்ந்துறை வதற்கோர் கோயில்
எடுப்பது மனத்துக் கொண்டார் இருநிதி யின்மை யெண்ணார்
முன்வரு நிதியி லாமை மனத்தினால் முயன்ற கோயில்
இன்னதா மென்று சிந்தித் தெடுத்தவா றெடுத்துச்
 சொன்னார்

(பெரிய புராணம் - பூசலார் நாயனார் புராணம் பாடல்கள் 1. 4, 15).

6. முருகப் பெருமான் போர்க்களத்திற்குத் தேரில் வருகிறான். அத்தேரின் மீது கட்டிய கொடிகள் காற்றில் அசைந்தாடுகின்றன. இதனைத் குறிக்கும் ஒருபாடல்:

வறங்கூர்ந் துமையாந் தளிர்வண் மைதழீஇத்
திறங்கூ ருதிரென் றுகையாற் செறிவின்
நிறங்கூ ருலகின் வெரிநீ வுதல் போல்
அறங்கூர் கொடியெங் குமசைந் தனவே

(சீபரிபூரணநாமப் படலம்-பாடல் - 39)

பெருங் கவிஞர்கள் தங்கள் இலக்கியங்களில் கொடியைக் குறிக்கும் இடம் வாய்ப்பின் அவை காற்றில் அசைவதற்குக் காரணம் ஏதாவது தம் புலமைக்கு ஏற்பத் தற்குறிப்பேற்ற அணி அமைத்துப் பாடுவதுண்டு.

அவ்வாறு இளங்கோவடிகளும் கம்பனும் தத்தம் காவியங்களில் பாடியுள்ளனர்.

போரொழிந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங்கொடி
வாரலென் பனபோல் மறித்துக் கைகாட்ட
(சிலம்பு - புறஞ்சேரி 189-190 அடிகள்)

இராமாயணத்தில் விசுவாமித்திரர் மிதிலை நகருக்கு இராமன் இலக்குவன் இருவரையும் அழைத்துவருகிறார். மிதிலை நகர்க் கோட்டை வாயிலில் உள்ள தோரணவாயிற் கொடிகள் முன்னும் பின்னுமாகக் காற்றில் அசைகின்றன. கம்பன் தற்குறிப்பேற்றி அணி அமைத்துப் பாடுகின்றான்.

மையறு மலரின் நீங்கி யான்செய்மா தவத்தின் வந்த
செய்யருள் இருந்தா ளென்று செழுமணிக் கொடிகள் என்னும்
கைகளை நீட்டி அந்தக் கடிநகர் கமலச் செங்கண்
வயனை ஒல்லை வாவென்று அழைப்பது போன்ற தம்மா
(பாலகாண்டம் - மிதிலைக்காட்சி-பாடல் - 1)

இனித் திருக்குறள் கருத்துகளும் தொடர்களும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளனவற்றுள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

7. நாட்டுப் படலத்தில் ஒருபாடல் (144).

தெள்ளி யோர்ப் பொரும் செயற்கு யிஞ்சுற
உள்ளு வான்பொருள் உதவு பூங்கடல்
தொள்ளை யோர்ப்பொரும் தொடுதற் கேற்புற
அள்ளு நீரெழும் ஆர்வக் கேணிகள்

இதில் 'அள்ளுநீர்' எழும் ஆர்வக் கேணிகள் எனும் தொடர் ''தொட்டனைத் தூறும் மணற்கேணி'' (குறள் 396) தொடரை நினைவூட்டுகின்றது. பிறர் முயற்சியின் அளவே பயன்படுவோர் கீழோர். ஆனால், மேலோர் பிறர் முயற்சி சிறிதாயினும் பெரும் பயன் நல்குவர் என்பது கருத்து.

8. பிரணவப் பொருளறியாத நான்முகனைச் சிறையிலிட்ட முருகப்பெருமானிடம் சிவபிரான், முருகன் பிரமனுக்கு வழங்கிய தண்டனை குறித்துக் கூறுங்கால்,

பதைமைப் பாலினாதல் பெருங்கிழ மையினா னாதல்
மேதக நட்டோர் மாட்டும் விரவிடும் பிழைக ளெல்லாம்
காதுதற் பால வல்ல காதிடிற் கண்ணி னோடி
நோதக வோச்சி மெலத் தோன்றவே எறிகு வாரால்
(வீராட்டகாசப் படலம் - 105)

எனக்கூறுகிறார். இப்பாடலில்,

பேதைமை யொன்றோ! பெருங்கிழமை என்றுணர்க;
நோதக்க நட்டார் செயின் (குறள் 805)

கடிதோச்சி மெல்ல எறிக, நெடிதாக்கம்
நீங்காமை வேண்டு பவர் (குறள் 562

மண்ணோடி யைந்த மரத்தனையர், கண்ணோடு
இயைந்துகண் ஓடா தவர் (குறள் 576)

எனும் மூன்று குறட்பாக்களின் கருத்து இடம் பெற்றிருத்தலைக் காணலாம்.

9. போர்க்களத்தில் முருகப்பெருமான் படை, தொகையால் மிக்க அவுணர் படையை ஊடறுத்துச் செல்கின்ற காட்சியை வருணிக்கும் பாடல்,

எலிப்பெருந் தொழுதிக ளிறுப்ப மன்சில
வலிப்பெரு நாகங்கண் மறலிச் சென்றெனக்
கலிப்பெருஞ் சேனையங் கடல்கி ழித்ததால்
சலிப்பறுங் குமரவென் தானைக் கங்கையை
(சிபரிபூரணநாமப் படலம் - 279)

ஒலித்தக்கால் என்னாம்? உவரி எலிப்பகை
நாகம் உயிர்ப்பக் கெடும் (குறள் 763)

இவ்வாறு மற்றும் பல இலக்கியங்களினின்றும், நயமிக்க கருத்துகளும், தொடர்களும் ஆசிரியரால் புதுமைமெருகுடன் எடுத்தாளப் பட்டுள்ளன. விரிவஞ்சிச் சில காட்டுகளே தரப்பட்டுள்ளன.

நூலின் யாப்பமைதி

இந்நூல் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படும் எண்வகை வனப்பு நூல்களில்,'தொன்மை' எனும் வனப்பின் பாற்படும். 'தொன்மை' எனினும் புராணம் எனினும் ஒக்கும்.

தொன்மைதானே
உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே

என்பது தொல் சூத்திரம். பெரும்பான்மையான காப்பிய ஆசிரியர்கள் கையாண்டுள்ள விருத்தப்பா வகைகளையே இந்நூலாசிரியரும் பயன்படுத்தியுள்ளார். மாட்டின் வடிவமாய் அமைந்து பாட்டிற்கு உயிரூட்டி அதனைச் சிறப்பிப்பதில் விருத்தம் ஒரு முக்கிய இடம் பெறுகிறது. மொத்தமுள்ள 3161 பாடல்களில் பெரும் பகுதி அறுசீர்விருத்தமாக 856 பாடல்களில் அமைந்துள்ளது. அதனை யடுத்துத் தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவும், கலிவிருத்தமுமாக 735 பாடல்களும் தேவபாணி கொச்சக ஒருபோகு பாடல்கள் மூன்றும், எழுசீர் விருத்தங்களாக 530 பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. கலித்துறையாக 390 பாடல்களும், கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் 509 பாடல்களும், எண்சீர் விருத்தப் பாடல்கள் 117-ம் உள்ளன. வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் ஆகிய இரண்டும் அருகி மொத்தம் 21 பாடல்களில் (3 + 18) வந்துள்ளன.

நூல் தோன்றக் காரணம்

இப்புலவர் பெருமான் ஆழ்ந்த சைவப்பற்றுடையவர். எனவே நூல்முழுவதும் ஒல்லும் வகையில் சித்தாந்தக் கருத்துகளை எடுத்துக்காட்டி விளக்கும் கொள்கையினை மேற்கொண்டுள்ளார்; அவர் காலத்தில் புராணங்கள் பக்தி நெறியை வளர்ப்பதில் பங்கு கொண்டிருந்தமைக்கு ஏற்பப் பலபுராணங்களை இயற்றிய இவ்வாசிரியர் தாம் தோன்றிய தணிகை நகருக்கும் தலபுராணம் இயற்றிப் பெருமைப்படுத்தவும், அதனுடன் அவர் பேரன்புடன் வழிபடும் தெய்வமாகிய முருகப் பெருமான் வரலாற்றையும் உடன் இணைத்து, இக்காப்பியத்தைப் பாடியுள்ளார். தலபுராணம் பாடியது மட்டுமன்றி இங்குள்ள முருகப் பெருமான் மீது ஓர் ஆற்றுப்படை நூலும், பதிற்றுப்பத்தந்தாதியும் பாடியுள்ளார். தமிழ்ப்பற்று மிக்குடையவராகையால் இதனைச் சிறந்ததொரு தமிழ்க்காப்பியமாகவும் அறிவுக்கு விருந்தாகவும் படைத்துள்ளார்.

நூலில் உறுதிப்பொருள் நான்கும் அமைந்திருக்கும் நிலை

ஆசிரியர் இந்நூலைத் திருவள்ளுவரை அடியொற்றி, அறம் பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நாற்பயனும் தரும் வகையில், பாயிரத்துடன் அறத்துப்பால், பொருட்பால், காமத்துப்பால் என முப்பிரிவுகளாகக் கொள்ளும் வகையில் பாடியுள்ளார் என்பது அறிஞர் கருத்தாகும். அக்கூற்றுப்படி, கடவுள் வாழ்த்து முதல் நந்தியுபதேசப் படலம் முடிய பாயிரப் பகுதியாகவும், அகத்தியர்

அருள்பெறு படலம் இல்லறவியலும் துறவறவியலும் கொண்ட அறத்துப்பால் பிரிவாகவும், சீபரிபூரணநாமப் படலம் முதல் இராமன் அருள்பெறு படலம் முடிய பொருட்பால் பிரிவாகவும் களவுப் படலம் முதல் நூல் முடிய காமத்துப்பால் பிரிவாகவும் கொள்வது பொருந்துவதாகவுள்ளது என்பர். அறம் கூறவே வீடும் கூறியதாயிற்று.[7]

தணிகைப் புராணத்தின் இலக்கியக் கொள்கை

வாழ்க்கைக் குறிக்கோளான உறுதிப்பொருள் நான்கினையும் பெறுதற்கு வழிகாட்டி, மக்களைக் கடவுள் நெறியாம் பக்தி நெறியில் ஆற்றுப்படுத்துதலும், இதற்கு உறுதுணையாகப் பண்டைத் தமிழர் பண்பாட்டுக்குகந்த முறையில் மெய்யறிவு பற்றிய உண்மைகளையும், ஒழுக்க நெறிமுறைகளையும் உணர்த்துதலுமே இந்நூலின் கொள்கையாகும்.

ஆனால், புராணங்கள் பற்றி மக்கள் கொண்டிருந்த கருத்து 18-ஆம் நூற்றாண்டில் பொருந்துவதாகவிருக்கலாம். இன்று அது பெரிதும் மாறுபட்டுள்ளது. புராணங்களில் காணப்படும் கற்பனைக் கதைகள் மூலம் வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய அடிப்படை உண்மைகளையும், ஒழுக்க நெறிமுறைகளையும் மக்களுக்கு அறிவுறுத்தி அவர்கள் மனத்தில் நிலைபெறச்செய்ய அவை பெரிதும் பயன்படமாட்டா. இறையுணர்வினையூட்டி வளர்க்கப் புராணமுறை பெரிதும் மாற்றம் பெறவேண்டாமா என்பது அறிஞர்களின் சிந்தனைக் குரியதாகும்.

முடிவுரை

இதுகாறும் கூறியவற்றினின்று இந்நூல் இலக்கியச் சுவை மிக்க ஒரு புராண காப்பியமாக விளங்கும் பேரிலக்கியம் என்பதும் ஆசிரியர் வாழ்ந்த காலத்தில் மக்கள் தலபுராணங்கள்மீது கொண்டிருந்த ஆர்வம் காரணமாக, ஆசிரியர் தாம் நன்கு பயின்றிருந்த சமய சாத்திர உண்மைகள், வாழ்க்கைமுறை சிறப்பதற்கு வேண்டிய பிற உண்மைகள் இவையெல்லாம் நன்கு புலப்படுமாறு இந்நூலைப் படைத்தார் என்பதும், அவர் மிகவும் அன்புடன் போற்றி வழிபட்டுவந்த முருகப்பெருமான் வரலாற்றையும் இணைத்து, தமிழ்ச் சுவையுடன் பாடி மகிழ்ச்சிபெற இத்தல புராணத்தை வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டார் என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

இணைப்பு

திருத்தணிகைக்கு வழங்கும் பெயர்கள்

1. சீபூரணகிரி
2. தணிகாசலம்
3. மூலாத்திரி
4. அல்லகாத்திரி
   நீலோற்பலகிரி
   உற்பலகிரி
   கல்லாரகிரி
   காவிமலை
   நீலகிரி
   குவளைச்சிகிரி ஒரே காரணம் பற்றி அமைந்தவை.
5. கற்பசித
6. செருத்தணி திருத்தணிகை
7. பிரணவார்த்தநகரம்
8. இந்திரநகரி
9. நாரதப்ரியம்
10. அகோரகைவல்யப்ரதம்

தணிகையில் உள்ள தீர்த்தங்கள்

1. குமாரதீர்த்தம்
2. பிரமதீர்த்தம் (பின்னர்க் 'கலைமகள் தீர்த்தம்' என மாறிற்று)
3. நந்தியாறு: நந்தினி
4. இந்திரநீலச்சுனை
5. நாகசுனை

அடிக்குறிப்புகள்

1. கலைக்களஞ்சியம் — தொகுதி 7, பக். 452, 453.
2. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 15-ஆம் நூற்றாண்டு (மு. அ.), பக். 124.
3. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 14-ஆம் நூற்றாண்டு (மு. அ.), பக். 61.
4. தணிகைப் புராணம் (கழகப் பதிப்பு) பக். 11, 12.
5. கந்தபுராணம் — திருவிளையாட்டுப் படலம்.
6. குறுந்தொகை — செய்யுள் 54.
7. தணிகைப் புராணம் — கழகப் பதிப்பு, பக். 12.

இலக்கியக் கொள்கை

பாரதியார் கவிதைகள்

12

பாரதியார் கவிதைகள்

த. அ. சுந்தரராசன்

முன்னுரை

இருபதாம் நூற்றாண்டில் நுங்கும் நுரையோடு பொங்கிப் பெருகிக் கிளைபிரிந்து, கலைகுலுங்கும் காவிரிக் கவிதைத் தலைமுறையின் மலைத்தலையே பாரதியார்தான். ஆங்கில அடக்குமுறையாகிய இருண்ட வானத்தைக் கீறிக் கிழித்து முளைத்த முதல் விடிவெள்ளி! வீழ்ச்சியடைந்த தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் எழுச்சிமொழி முரசம்! மக்களின் அன்றாட சிக்கலைப் பாடு பொருளாகக் கொண்டு மக்கள் மொழியால், மக்களுக்காகப் பாடிய மக்கள் கவிஞன்.

பாட்டுக் கொரு புலவன் பாரதியடா!

என்று கவிமணியைச் செஞ்சொல்லில் கொஞ்சவைத்த குயில்.

நீடுதுயில் நீக்கப் பாடிவந்த நிலா!
காடு மணக்கவரும் கற்பூரச் சொற்கோ!
சிந்துக்குத் தந்தை!
புதிய, அறம்பாட வந்த அறிஞன்!
தமிழ், பாரதியால் தகுதி பெற்றதும்
தமிழால் பாரதி தகுதிபெற்றதும்!......

என்று கற்கண்டு போன்ற சொற்கண்டு தமிழர் சாற்றுகவி களுக்கெல்லாம் தலைசிறந்த போற்று கவியாகப் பாவேந்தர் பாரதிதாசனைப் பாடவைத்த முதற்பெரும் கவிஞரே சுப்பிர மணிய பாரதியார்தான்!

காலம்

1882-ஆம் ஆண்டில் பிறந்தவர். பதினோராம் வயதிலேயே கவிபுனை ஆற்றல் பெற்று எட்டையபுர சமஸ்தானப் புலவர் களால் 'பாரதி' என்ற புகழ்ப்பெயரைப் பெற்றுச் சிறந்தவர்.

இளமையில் திருமணமாகி, வளர்கின்ற வயதோடு வறுமையை யும் வளர்த்துக் கவிதையையும் வளர்த்துக் கொண்டவர்.

ஏறத்தாழ 1903-ஆம் ஆண்டு தொடங்கி 1914-ஆம் ஆண்டு வரை கவிதைகளை எழுதிக்குவித்தார். பூத்துக் காய்த்துக் கனி குலுங்க ஆரம்பித்த பாரதி மரத்தில் இறப்பென்னும் இடி விழுந்தது.

பண்ணை இசைத்துத் தமிழ் மண்ணை அசைத்த அந்த நல்ல தோர் வீணையைச் சாவு தன் கோரக் கரங்களால் 1921-ஆம் ஆண்டில் நரம்பை அறுத்து நலங்கெடப் புழுதியில் எறிந்தது.

இலக்கியக் கொள்கைக்கு உரிய பின்னணி

இயற்கையே பாரதியாருக்குக் கவிதையைக் கற்றுத்தந்த கலைக்கூடம். ஆங்கில ஆணவ அடக்குமுறைகள் அவர் கவி தைக்கு விடுதலை உணர்ச்சியையும், புரட்சி எழுச்சியையும் தந்து காட்டாற்று வேகத்தை ஊட்டின. அன்றைய சமுதாய உடலில் கண்ட சாதிபேதக் கட்டிகள் அவர் கவிதைக்கு 'அறுத்துச்சுட்டு ஆற்றும் மருத்துவன் வாளின்' கூர்மையை ஏற்றின.

கப்பலோட்டிய தமிழன் வ.உ.சி. அவர்களும், வ.வே.சு. ஐயரும், திலகரும், காந்தியும் அவர் கவிதைக்குத் தேசிய ஆவேசத்தை ஊட்டினர்.

பகவத்கீதை, விவேகானந்தர், ராமகிருஷ்ணர், நிவேதிதா தேவி, குள்ளச்சாமி போன்ற அருள் அன்பர்களும் வாக்குகளும் அவர்கள் வாழ்க்கைகளும் அவர் கவிதைக்குப் புதுவித வேதாந்தப் பொன் முலாம் பூசின.

கவிதை விளக்கக் கவிதைச்சொற்கள்

பாரதியாரின் கவிதைத் தொகுதிக்குள் மட்டும் கவிதையை விளக்கும் பல சொற்கள், தொடர்கள் வருகின்றன. பா, கவிதை

செய்யுள், கவி, பாட்டு, பாடல், பண், கூத்து என்பனபோல், அவற்றை, நம் வசதிக்கேற்ப அவர் இலக்கியக் கொள்கையை நாம் திட்டவட்டமாகப் புரிந்துகொள்ள மூன்று கூறாகப் பகுத்துக் கொள்வது பயன் தருவதாகும். முதற்பகுதி தனித்தன்மையை விளக்குவன (Individual), இரண்டாவது மரபுத்தன்மையைக் குறிப்பன (Traditional), மூன்றாவது கலைத் தன்மையை விளக்குவன (Aesthetic).

முதல் பகுப்பு (தனித்தன்மை)

		பாடல்	பக்கம்
1.	காளத்திலே அமுதாக நிறைந்த கவிதை	4.1	20
2.	உண்மையிலே தவறாத புலவர் உணர்விலே	4.5	21
3.	கள்ளையும் தீயையும் சேர்த்து - நல்ல காற்றையும் வான வெளியையும் சேர்த்து தெள்ளு தமிழ்ப்புல வோர்கள் - பல தீஞ்சுவைக் காவியம்	21.5	45
4.	இறவாத புகழுடைய புதுநூல்கள்	22.3	46
5.	உள்ளத்திலே உண்மையொளி உண்டாயின் வாக்கினிலே ஒளி உண்டாகும் வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போல் கலைப் பெருக்கும் கவிப்பெருக்கும்	22.4	47
6.	தீயே நிகர்த்தொளி வீசும் தமிழ்க்கவி	1.2	92
7.	நமக்குத் தொழில் கவிதை	1.25	99
8.	வீரத் தமிழ்ச் சொல்லின் சாரத்திலே	7.1	107
9.	மானிடச் சாதியை ஒன்றெனக் கொண்டு பாட்டினிலே	19.2	116
10.	கற்பனை விந்தை ஓங்கும் இன்கவி	19.2	116
11.	அமுதக்கனற்பாட்டு	55.4	148
12.	கொள்ளை இன்பம் குலவு கவிதை	66.1	157
13.	சுவைபுதிது பொருள்புதிது, வளம்புதிது, சொல்புதிது சோதிமிக்க நவகவிதை, எந்நாளும் அழியாத மஹாகவிதை	22.3	241

இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கியப் படைப்புகள் நல்கும் இன்பங்களை அநுபவித்து, அநுபவித்த இன்பத்தை விருப்பு வெறுப்பு இன்றிப் பகுத்தறிவில் சாணைபிடித்துப் பகுத்தும் வகுத்தும் கூறும் அறிவுபூர்வமான "அநுபூதி" குணமே இலக்கியக் கொள்கை என விளக்குகின்றனர் மேலைநாட்டு இலக்கிய அறிஞர்.[1]

பிற கவிஞரிடமிருந்து பிரித்துப் பாரதியாரைத் 'தனிப்பாரதி யாராகக்' காட்டுவன, அவர் கவிதைகளில் நாம் காணும் தனித் தன்மையேயாகும். எவ்வித இலக்கியக் கொள்கையானாலும் அந்த இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்ட காலங்களின் பொருளாதார, சமூக, அரசியல் காரணங்களால் சோதிக்கப்பட்ட பின்னரே ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதே முறையாகும்.[2] இந்தப் பொதுக் கொள்கைகளை மூன்றுநிலைக்கள உலைக்களத்தில் உருவாக்குவதே நம் கொள்கை.

தனித்தன்மை

தனித்தன்மை (Individuality, uniqueness) என்னும் இலக்கியக் கொள்கை, தான்தோன்றிக் கொள்கையில்லை. இதற்கு முன்னர் எழுந்த இலக்கியங்களை எதிர்நிறுத்தி எடைபோட்டு ஆய்ந்த பின்னரே அவற்றைவிட அது எப்படித் தனித்து நிற்கிறது, நடையால், அழகியலால், மரபால், அழியாமையால் (நிரந்தரத் தன்மை) எனக் கவிதைப் பொன்னை உரைத்துப்பார்த்து மாற்று நிறைந்தது என்பதைவிட "தனிமாற்று உடையது" என்று உரைப்பதே தனித்தன்மையாகும். பாரதியாரின் பேரால் அவர்பாடல் இனங்காட்டப்படுவது தனித்தன்மை இல்லை; பாடலைக் கேட்டவுடன் அந்தப்பாடலால் இனங்காட்டப்படுவார் பாரதியார் என்றால் அதுவே தனித்தன்மையாகும்.

> வாசம் வந்த வசத்தில் திரும்புகின்றோம் அங்கே
> குலுக்கெனச் சிரித்த முல்லை
> மலர்க்கொடி காணு கின்றோம்

மலரைக் காணாமல், அதன் மணமே முல்லை மலரை இனங்காட்டுவது போன்றதே இதுவும்.

அத்தகைய தனிமணம், அத்தகைய கவிதைக்குணம் பாரதியாரிடம் என்ன உண்டு என்று உணர்தலே இதற்குத் தக்க விடை பகரும்.

அவ்விதக் கவிதை எவ்விதம் 'சீரிய, கூரிய தீஞ்சொல்லாக, 'செவ்விய, தீவிய மிழற்றும்' சொல்லாக இருக்கவேண்டும் என்று பாரதியாரே எழுதிக் காட்டுகின்றார்.

சுவைபுதிது, பொருள்புதிது, வளம்புதிது, சொல்புதிது
சோதி மிக்க
நவகவிதை

என்று கவிதை மரபு மூச்சுக்குழாய்களில் புதுமைக்காற்றை ஏற்றுகின்றார். அந்தப் புதுமைமட்டும் இருந்தால் போதுமா? அது ஆரோக்கியமானதாக, மணம்உடையதாக, உயிர் ஊட்டுவதாக இருக்க வேண்டுமென்று மாற்றுகின்றார்.

அந்தப் புதுமைக்கு அமுதக்கனல் ஏற்றுகின்றார். கள்ளின் குளிர்ச்சியையும் தீயின் வெம்மையையும், தென்றல் காற்றின் நெளிவையும், நீலவான வெளியையும் சேர்க்கின்றார். உணர்ச்சியானது அமுதுசொட்ட, கிளர்ச்சியை எழுச்சியை ஓட்ட, விரிந்துரந்த கட்டற்ற வானமுகட்டை எட்ட எழுகின்றது பாரதியாரின் நவகவிதை.

புதுமை, உணர்ச்சி, கட்டற்ற விரிவு, தவறாத உண்மை இவற்றின் மொத்த வார்ப்படமே பாரதியாரின் தனித்தன்மைக் கவிதை. அந்தத் தனித்தன்மைக்குள் பாரதியார் கரைந்து மறைந்து விடுகிறார்; தெரிவது அவர் கவிதை மட்டுமே. சிற்பத்தின் அழகினிலே, சிந்தை இழந்தவருக்குச் செய்யப்பட்ட கல் மறைந்து விடுவதுபோல.

மரபும் அழகியலும்

பாரதியாரின் நவகவிதை தனித்தன்மைக் கொள்கையே தவிர தனித்தீவுக் கொள்கையில்லை. தொடர்புடைய கொள்கையே தான்.[4] வழிவழி மரபில் பிறந்து வளர்ந்து பண்ணும் தாளமும் நாடகமும் ஆகிய செவிவழி, விழிவழி அழகியலை மணந்து ஈன்றெடுத்த கவிதைப் பிள்ளைக்கனி அமுதங்களே அந்த நவகவிதை.

மண்ணின் மணத்திலே மரபூன்றி, விண்ணின் நட்சத்திர மண்டல அழகியலில் தலைதூக்கிப் பாடுநடைப் பீடுநடை போடுவனவே பாரதியாரின் நவகவிதைகள்.

எளிமை

எதிர்காலத்தை இலக்காகக் கொண்டு இலக்கியம் படைத்த பாரதியார் தன் நவகவிதைக்குத் தக்க புதிய நடையைத் (சொல் புதிது) துணிந்து கையாண்டார்.

நிகண்டு வார்த்தைகளை நிமிண்டிக் கண்டு கேட்பவருக்குப் புரியாமல் எழுதும் 'அகராதிக் கவிராயர்கள்' யமகம், திரிபுபாடும் சொற்சிலம்ப வீரர்கள் காலத்தில் எளிமையை-படித்தவுடன் கேட்டவுடன் புரியும் பேச்சுநடைக்கு இணையான எளிமையைத் தேர்ந்தெடுத்தவுடன் நம் கவிக்குஞ்சரங்கள் பாரதியார் நடைத் தென்றலை கண்ணால் காணமுடியாமல் முதலில் வசைபாடினர்.

ஜமீன்கள், சமஸ்தானங்களின் கோபுரப்பொம்மைத் தமிழைப் பாரதியார் வெறுத்தார். மாறாக, தெருப்புழுதியில் புரளும் வார்த்தைகளை, அன்றாடங்காய்ச்சிகளின் வாயில் நின்று திண்டாடும் மொழிகளை சந்தமுனைச் சந்தங்களில், ஏற்றப்பாட்டு, பள்ளுப்பாட்டு ஆகிய தேன்பாங்குக் கண்ணிகளில் கவிதை நடையாகத் தந்தார்.

வசை என ஒதுக்கிய மொழிகள் அசையாயின. சீந்துவாரற்ற சொற்கள் சீர் ஆயின. அடிமைச் சொற்கள் தலைநிமிர்ந்து விடுதலைப் பூமியிலே வீறுநடை போட்டன.

இனிமை

எளிமை, உரைநடையின் உடைமை. அந்த எளிமை மொழிக்கு இனிமை ஊட்டினார். 'இனிமை' என்பதில்-இனிய சந்தங்கள், அழகின் பதிப்புகள், அலை எழுப்பி ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிந்து விரிந்து செல்லும் கலை அலை வட்ட உணர்ச்சிகள் மணிமணியான அணிகள் யாவும்-பாவும் ஊடும்போல இணைந்து பிணைந்து கிடப்பதைக் காணலாம்.

இத்தகைய இனிமையைப் பாரதியாரே கூறுகையில்,

தெளிவுநர அறிந்திடுதல், தெளிவுதர மொழிந்திடுதல்
சிந்திப் பார்க்கே
களிவளர உள்ளத்தில் ஆனந்தக் கனவுபல
காட்டல், கண்ணீர்த்
துளிவரஉள் ளுருக்குதல் இங்கு இவைஎல்லாம்

என்ற வரிகளில் தெளிவாக நம்மால் அறிந்திட முடிகிறது.

தெளிவுதர அறிந்திடுதல், மொழிந்திடுதல்-இவை அறிவின் தொழில்: எனவே, அறிவியல் சார்ந்தவை.
களிவளர்த்தல், கனவுதரல், உளம் உருக்குதல்-இவை உணர்ச்சியின் தொழில்: எனவே, கலையில் சார்ந்தவை.

இதனால் அறிவுபூர்வமான கலைப்படைப்பைத்தான் இந்த விளக்கங்கள் வாயிலாக நமக்கு விளக்குகின்றார். எடுத்துக் காட்டாக,

கரும்புத் தோட்டத்திலே - அவர்
கால்களும் கைகளும் சோர்ந்து விழுந்திட
வருந்துகின்றரே!

இது தெளிவுதர அறிதல், மொழிதல்.

அதே பாட்டில்,

வீட்டை நினைப்பாரோ? அவர்
விம்மி விம்மி விம்மி விம்மி அழுங்குரல்
கேட்டிருப்பாய் காற்றே!-துன்பக்
கேணியில் எங்கள் பெண்கள் அழுதசொல்
மீட்டும் உரையாயோ?

என்ற வரிகளில் விழும் துயரச் சாட்டைஅடிகள் படிப்பவர் நெஞ்சத்தில் உள்ளுருக்கி அழியா வரிகளை, தழும்புகளை இட்டு விடுவதை உணர்கின்றோம்.

நவகவிதையின் வடிகால் எளிமை, ஓடுபுனல் இனிமை, பெறும் பயன், களி, கண்ணீர்த்துளி, அழகின் கனவு ஆய உணர்ச்சிகள் என்பதை அறிகின்றோம்.

மனிதாபிமானம்

பாரதியார், புறநானூற்றுக் கவிகள் வெள்ளைக்குடி நாகனார், கோவூர் கிழார்போல் வறுமையில் தான் வாடினாலும் வாடும் வறியவரின் துயர்துடைக்கத் தான் பாடும் கவிதையை அக்கினி யாழில் இசைத்து அமுதக்கனல் மழையை முதன்முதல் பொழிகிறார் இசையாக.

ஆங்கிலேயர் அவருக்குச் சிறைவிருந்தளித்தனர். சாதிபேதச் சழக்கர் அவரை 'வெகுஜன விரோதி' என்று அழைத்தனர். அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தங்கள் ஊமை மனக்குகையின் எதிர்ஒலிக் குரல்கேட்டு மனம் களித்தனர். பாரதியாரின் ஆனந்தக்கனவுகள் வானவீதியிலே மேகங்களாகப் பறந்து கொண்டு இருந்தாலும் மானிடக் குளிர்காற்று தொட்டவுடன் மக்கள் கவிதை மழையை மண்ணில்தான் பொழிகின்றார்.

வாழ்காலத்தைக் கவிக்கண்ணால் நோக்குகின்றார். அங்குப் பழங்காலப் பெருமையின் தலைநிமிர்ந்த நாகரிக நிலைகண்டு

குதித்தாடுகிறார். அவர்காலச் சிறுமையின் தளைபட்டுக் கூனிக் குறுகிய நிலைகண்டு பதைத்துப் பாடுகிறார், சாடுகிறார்,

> விண்முட்டி நின்றபுகழ் போச்சே - இந்த
> மேதினியில் கெட்டபெய ராச்சே

என்று அன்றைய வீரவயலில் வெற்றி அறுவடை செய்த படை மடம் படாத மறவன் அன்றோ.

> மண்வெட்டிக் கூலிதின்ன லாச்சே

என்று அங்கலாய்க்கின்றார்.

> முன்னாளில் ஐயரெலாம் வேதம் - ஓத
> மூன்றுமழை பெய்யுமடா மாதம்

இது அன்றைய நிலை : இன்றையநிலை,

> இந்நாளிலே பொய்ம்மைப் பார்ப்பார் - இவர்
> ஏதுசெய்தும் காசுபெறப் பார்ப்பார்

என்று கவிதை முகாரி பாடுகிறார்.

> நெஞ்சு பொறுக்குதிலையே - இந்த
> நிலைகெட்ட மனிதரை நினைத்து விட்டால்...
> அஞ்சி அஞ்சிச் சாவார்...
> சொல்லக் கொதிக்குதடா நெஞ்சம் - வெறும்
> சோற்றுக்கோ வந்ததிந்தப் பஞ்சம்

என்பவைகள் யாவும் மானுடத்தை மீட்க மனப்பலி பீடத்திலே பாரதியார் உதிர்த்த அனுதாபச் செங்குருதிக் கவித்தளிகள்!

அந்தத் தாழ்நிலையாகிய வாழ்நிலை ஏக, 'அச்சமில்லை, அச்சமில்லை' என்று தெம்பூட்டி,

> அன்பென்று கொட்டு முரசே - மக்கள்
> அத்தனை பேரும் நிகராம்
> இன்பங்கள் யாவும் பெருகும் - இங்கு
> யாவரும் ஒன்றெனக் கொண்டால்

என்ற துயர் தீர்வழியாகிய நேர்வழிகாட்டி மானுடயாழின் அன்பு நரம்புகளில் இன்பப் பண்ணை இதய விரல்களால் மீட்டிக் காட்டுகின்றார்.

வேதாந்த வேர்

பகவத்கீதை அவர் அடிமனத்தில் ஆணிவேர் வீழ்க்கின்றது. அதன் நெறிமுறையை நடைமுறையாக்க விழைந்த அவர் அதனைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து மகிழ்கிறார். இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கும் ஒன்றிப்பு நிலையும் (Oneness) மானுட அன்பும் அவர் வேதாந்தத்தின் இருவழிகளாகக் கொள்கின்றார். விவேகானந்தரின் விளக்க இலக்கணங்களுக்கு இலக்கியமாகத் தம்மையே இலக்காக்கிக் கொள்கிறார்.

வேதாந்தம் பாரதியார் வரை ஆகாயத்தாமரையாக இல்லாமல் மானுட அன்பு மண்ணில் வேர்விட்டுப் பூக்கின்றது.

இராமகிருஷ்ண பரமஹம்சரின் அத்துவைதக் கோட்பாட்டோடு அவருடைய 'சாக்த தந்திர'மாகிய சக்தி வணக்கமும் பாரதியாரின் இலக்கியக் கொள்கையின் வேதாந்தக் கூறுகளாக அமைந்து விடுகின்றன.[5]

மானுடமும் உலக வாழ்க்கையும் பாரதியாருக்கு பராசக்தியின் பிரதிபிம்பங்கள். இவைகளே ஞான முக்தியின் வாயில்களாக (நிர்விகல்ப சமாதி) தேர்ந்த தெளிந்த அவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன.[6]

சித்தர் கோட்பாடு

தமிழ்ச் சித்தர்கள் சாகாமைக் (Physical Immortality) கொள்கை உடையவர்கள். 'யானும் வந்தேன் ஒரு சித்தன்' என்று பாரதியார் அநுபவித்துக் கூறுவது சித்தர் குள்ளச்சாமியை குருவாகக்கொண்டு 'மோன மகானந்த வாழ்வை' அறிந்துணர்ந்ததால் போலும். இதனால்,

> பார்மீது நான்சாகா திருப்பேன் கண்டீர்
> மலிவுகண்டீர், இவ்வுண்மை பொய் கூறேன் யான்
> மடிந்தாலும் பொய்கூறேன் மானுடற்கே

என்று சித்த தத்துவச் சிந்து பாடுகின்றார்.

எனவே, பாரதியாரின் தத்துவம், அத்துவைதம், சக்திவணக்கம், சித்தம் இவற்றின் மொத்தம் என்பதே தேற்றம். இவைகள் அவரின் இலக்கியக் கொள்கையின் ஆணிவேராக நின்று, மானுட ஆலை, அடர்ந்து படர்ந்து கொழுந்தோடி எழச் செய்து விடுதலை என்ற பண்குயிலுக்குக் கூடு தந்து, கலை இலை தழைத்து, நிலைப் பயன் தரும் நீதி நெறியாம் பழம் பழுத்து நிற்கும் நவகவிதை மரமாக நமக்குக் காட்சி நல்குகின்றது.

இயலுகின்ற ஜடப்பொருள்கள் தெய்வம்! அனைத்தும்
எழுதுகோல் தெய்வம் இந்த எழுத்தும் தெய்வம்

என்றும்

நாட்டு மக்கள் பிணியும் வறுமையும்
நையப் பாடென்று ஒருதெய்வம் கூறுமே
கூட்டி மானுடச் சாதியை ஒன்றெனக்
கொண்டு வையம் முழுதும் பயனுறப்
பாட்டிலே அறம் காட்டெனும் ஓர்தெய்வம்

என்ற மானுட நவகவிதையூடும் தத்துவார்த்த இசை இழையோடு வதை நாம் நன்கு காணலாம்.

வடிவம்

மக்கள் கவிஞன் பாரதியார், மக்கள் பாடிப்பழகிய வர்ண மெட்டுக்களிலே, சிந்துகளிலே, கண்ணிகளிலே புதிய கருத்து களைத் தருகின்றார், சர்க்கரைக்குள் மருந்தைப் பொதிந்து வைத்துத்தருதல்போல்.

பழக்கப்பட்ட வடிவத்தைக் கண்ட பாமரர், மருளாமல்,வெரு ளாமல் பாரதியாரின் பொருளையும் வாங்கிக் கொண்டனர்.

1. கீர்த்தனைகள்

அருணாசல கவிராயரின் கீர்த்தனைகளால்,உந்தப்பட்டபாரதி யார் தம் பாடல்களை ராக, தாளங்கள் கொண்ட கீர்த்தனை களாகப் பாடுகின்றார். இயல்பாக பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் முக்கூற்றுப் பழமையை மாற்றிப் பல்லவி, சரணங்கள் என்று பாரதியார் பாடுகின்றார், பெருவாரியாக.

2. சிந்துகள்

காவடிச் சிந்து, அண்ணாமலை ரெட்டியாரின், பண்ணான காவடிச்சிந்துச் சந்தத்தில் சிந்தை பறிகொடுத்த பாரதியார் தாமும் அந்த வடிவ முறையைப் பாட்டாக வடிக்கின்றார்.

காலமாம் வனத்திலண்டக் கோலமா மரத்தின்மீது
காளிசக்தி யென்றபெயர் கொண்டு - ரீங்
காரமிட் டுலவுமொரு வண்டு - தழல்
காலும் விழி நீலவன்ன மூலஅத்து வாக்களெலும்

கால்களா றுடையதெனக் கண்டு - மறை
காணுமுனி வோருரைத்தார் பண்டு.

இது ஒரே இயைபுகள் நான்கு கொண்ட இரண்டு வரிச் சிந்துவகை.

நொண்டிச்சிந்து

'பாஞ்சாலி சபதத்தில், நொண்டிச்சிந்து வகைகளைப் பெருவாரியாகப் பாரதியார் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

ஓமெனப் பெரியோர்கள் - என்றும்
ஓதுவ தாய்வினை மோதுவதாய்

என்றும்

எங்ஙனம் சென்றிருந்தீர் - எனது
இன்னுயிரே! என்றன் இசையமுதே!''

என்றும்

வருபவைகள் ஒரே விகற்ப எதுகையை உடைய நான்கு வரிகளால் ஆகிய நொண்டிச் சிந்துகள்.

கண்ணிவகைகள் :

கிளிக் கண்ணிகள் :

நெஞ்சில் உரமுமின்றி நேர்மைத் திறமுமின்றி
வஞ்சனை செய்வாரடி - கிளியே
வாய்சொல்லில் வீரரடி!

இது இயல்பான 'கிளிக்

தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம் சர்வேசா! இப்பயிரைக்
கண்ணீராற் காத்தோம் கருகத் திருவுளமோ?

என்னும் இது 'பராபரக் கண்ணிகள்' போல் வெண்டளை கொண்டு இரண்டு வரிகளில் கருத்து முடிந்து ஒரே மகுடத்தில் முடியாமல் வந்த கண்ணிகள்.

ஆயிரம் தெய்வங்கள் உண்டென்று தேடி
அலையும் அறிவிலிகாள்! - பல்......''

என்று தொடங்கும் கண்ணிகள், ஆறு சீரும் வெண்டளை தழுவி, ஆறாவது சீர் காய்ச்சீராக வந்து, முதல் வரியின் இறுதியில், ஓரசையோ, ஈரசையோ தனிச்சீர்பெற்று இரட்டை வரிகளாக வரும்.

தமிழ்க்கண்ணிகள் :

காதலெனும் தீவினிலே ராதே ராதே - அன்று
கண்டெடுத்த பெண்மணியே ராதே ராதே

என்பதுபோல் செல்கின்றது.

இவை யாவற்றையும் சேர்த்துப் பார்க்குங்கால் பாரதியார் பாவகையில் கண்ணிகள், இரட்டை வரிகள் என்று வடிவத்தை மட்டுமே அறுதியிட்டுக் கொள்ள வேண்டும் போலும்.

4. வர்ணமெட்டுக்கள்

நந்தனார் கீர்த்தனைகள், பாரதியின் குரலில் தேசீய கீதங்களாக, எதிரொலிக்கக் கேட்கின்றோம்.

''அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்பதில்லையே'' என்ற பண்டாரப் பாட்டு வகையும் எடுத்தாளப்படுகின்றது.

5. இலக்கண யாப்பு வகைகள் : ஆசிரியப்பா

பல இடங்களில் பாரதியார் அகவற்பாவை நிலைமண்டில மாகவே எழுதுகின்றார். ஆனால் 'என்' என முடிதலையோ 'ஏ என முடிதலையோ கடைப்பிடித்ததாகத் தெரியவில்லை.

விருத்தப்பா வகைகளில் அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர் ஆகிய ஆசிரிய விருத்தங்களைச் சிறிதும் உடல் வருந்தாமல் இயல்பா எழுதிச் செல்வதாகத் தோன்கின்றது.

6. கலிப்பா

கட்டளைக் கலித்துறை, நேர் பதினாறு எழுத்துக்களும், நிரை பதினேழு எழுத்துக்களும் கொண்ட நெடிலடிப் பாடல்களில் பாரதியார் யாப்புத் தவறாமல், செல்கின்றாரே தவிர உணர்ச்சி யின் உயிர்ப்புஇருப்பதாகத் தெரியவில்லை. கட்டளைக் கலி விருத்தம் : நேர் பத்தெழுத்துக்களும் நிரை பதினோறு எழுத்துக்களும், அரை வரியில் கொண்ட ஒரு வரிக்கு எட்டுச் சீர்களை உடைய ஒரே விகற்பத்தால் ஆகிய நான்கு வரிப் பாடல்கள் பாரதியாருக்கு இயல்பாக அமைகின்றது. சுய சரிதை யில் உள்ள நாற்பத்தெட்டுப் பாடல்களும் இந்த யாப்பு வகையே.

கலிவெண்பா

வெண்டளை கொண்டு, எதுகை அமைய, மிக நீளமாகக் குயில் பாட்டில், கலிவெண்பாவை இவர் கையாளுகின்றார். ஆனால் முடியும் வரியை முச்சீராலும் இறுதிச் சீரை காசு, நாள், பிறப்பு, மலர் என்னும் வாய்ப்பாட்டால் முடிக்கும் இலக் கணத்தை இவர் பின்பற்றவில்லை.

7. வெண்பா

பாரததேவியின் திருத்தசாங்கத்தில்பத்தும், விநாயகர் நான் மணி மாலையில் பத்தும் முத்தான வெண்பாக்களை எழுதியுள் ளார். ஆனால், இந்த யாப்பில் கற்பனைகள் உவமை வளங்கள் பாக்களில் அதிகம் காண்பதற்கு வாய்ப்பில்லை. எனவே, பாரதி யார் 'சிந்துக்குத் தந்தை' என்று போற்றப்பட்டதற்குத் தகச் சிந்துக் கண்ணிகளில் உந்தி உயர்கின்றார் கவிதைத்தகுதியால். அந்த வடிவமே அவர் உணர்ச்சி வெள்ளத்திற்கு ஏற்ற வடிகால் என்பதால், எனலாம்.

அணிகள்

கவிதையில் அழகின் இருப்பிடமே அணிகள்தான். அவற்றுள் தாயான உவமையே பிற அணிகளின் பிறப்பிடம் ஆகும்.

உவமைகள்

பொருளை விளக்குவதற்குப் பொருத்தமான உவமைகளைக் கவிஞர்கள் ஆளுவர். சொல்லிச்சொல்லி அலுத்துப்போன உவமைகளை எடுத்தாளுதல் உளுத்துப்போன கவிதைப்போக்கு.

எல்லாவற்றிலும் புதுமைப்பாதை வகுத்துக்கொண்ட பாரதி யார் நம் உவமைகளிலும் புதுமையைக் கையாளுகின்றார். புதிய உவமையைக் கையாளுவது என்பது அத்துணை எளிதன்று. தன் கண்ணின் பார்வைக்கோணத்தை மட்டும் நினைக்காமல், தன் கண்ணில் பிறர் கண்ணை வைத்து நோக்கி இலக்கிய நயம்படப் பயன்படுத்துதல் வேண்டும். புதுமையை மட்டும் கருதி உவமையை உபயோகிக்கும் சில கவிஞர்கள் நகைப்புக்கு இடமாதலும் உண்டு.

பாரதியின் உவமைகளில் நாம் பார்த்த பழைய பொருள்கள், உவமையாக வருகின்ற போதில், அதனோடு ஒன்றி விடுகின்றோம்.

1. வீரச்சுதந்திரம் வேண்டினார் பின்னர் வேறொன்று வேண்டி னார் என்றால் அது எத்தகையது என்பதற்குப் பல உவமைத் தொடர்மாலை சூடுகின்றார். அவற்றில்,

> *விண்ணில் இரவிதனை விற்றுவிட் டெவரும் போய்*
> *மின்மினி கொள்வர் போல்*

என்றும், அதனினும் சிறப்பாக "கண்ணிரண்டும் விற்றுச் சித்திரம் வாங்குதல் போல்" என்ற உவமையில் பல பன்னிப்பன்னிப் பகர் வதைச் சில சொற்றொடர்களால் பட்டுப் புகன்று விடுகின்றார்.

2. வள்ளிப் பாட்டில்,வள்ளியை உள்ளத்தில் மறவாதிருக்கும் நிலையை,

வட்டங்கள் கட்டுங் குளமகலாத
மணிப் பெருந் தெப்பத்தைப் போலே

என்ற உவமையைப் படித்தபின் அந்த உவமை நம்மை வட்டமிட்டு உளமகலாமல் இருப்பதை உணர்கின்றோம்.

3. பெண்கள் விழிகளுக்கு கவிஞர்தம் மொழிகளை எல்லாம் கொட்டி உவமை அமைத்தல் உண்டு. ஆனால் பாரதியார் ஒரு புதிய சொல்லால் நம்மை வியக்க வைக்கின்றார்.

''கூடி மகிழ்வம் என்றால் - 'விழிக்
கோணத்திலே' நகை காட்டிச் செல்வாளம்மா

இங்கு நாம் கோணங்களைக் காட்டும் குறியீட்டை உணர்த்திப் புதுமை புரிகின்றார்.

4. கண்ணன் பாட்டில் 'என் தோழனில்'

மழைக்குக் குடை பசிநேரத்துணவு போல்

என்று புகல்கின்றார்.

என் காதலனில்

தூண்டிற் புழுவினைப் போல் - வெளியே
சுடர்விளக்கினைப் போல்

என் நெஞ்சம் துடித்ததடி என்பதில் கவிதைத் துடிப்பும், காதல் துடிப்பும் பின்னிக் கிடப்பதைக் காணலாம்.

'என் காதலியில்' முகத்திரை களைதலை, கேள்விக்குறி உவமையாக்கி,

காரியம் இல்லையடி வீண்பசப்பிலே - கனி
கண்டவன் தோலுரிக்கக் காத்திருப்பேனோ?

என்றுமுகத்திரை போட்டஉவமையால்முகத்திரை களைகின்றார்.

5. பாஞ்சாலி சபதத்தில்—பார்த்தன் பாஞ்சாலிக்கு 'உளமகவிதை செய்யும்' மாலையை வருணிக்கையில் எத்தனை உருவக மாலையை நாம் காண வைக்கின்றார் பாரதி.

செவ்வானின் ஒளியும், முகிலும் வளைக்கப்படுகின்றன, உருவகச் சரங்களால்!

செழும்பொன் காய்ச்சிவிட்ட ஓடைகள்!' 'வெம்மை தோன்றாமலே எரிந்திடும் தங்கத் தீவுகள்!' நீலப்பொய்கைகள்!

தங்கத் திமிங்கலம் தாம்பல மிதக்கும்
இருட்கடல், ஆகா! எங்கு நோக்கினும்
ஒளித்திரள், ஒளித்திரள்! வண்ணக்களஞ்சியம்

''பலாவின் கனிச்சுளை வண்டியில் ஓர் வண்டு பாடுவதும் வியப்போ?'' ஆகிய உவமைகள் பிறர் மனச்சோலையில் பூக்காத புதிய பூக்கள்!

உயர்வு நவிற்சி

எல்லோரும் ஒத்து அழகு அழகு என்று கூறும் புளுகுகளே கற்பனைகள். அந்தக் கற்பனைக்குச் சிறகுகட்டி கவிஞன் உணர்ச்சி வேகத்தையும் தந்து, ஒரு பயன்கருதி இறப்பக் கூறுதல் இலக்கிய வழக்கே......

உச்சிமீது வானிடிந்து வீழுகின்ற போதிலும்''

என்றும்,

தென்னையின் கீற்றுச் சலசல என்றிடச்
செய்து வரும் காற்றே - என்றும்
உன்னைக் குதிரை கொண்டேறித் திரியுமோர்
உள்ளம் படைத்துவிட்டேன்

என்பதிலும்,

காற்றினில் ஏறியவ் விண்ணையும் சாடுவோம்
காதற் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே

என்றும்,

அன்ன மூட்டிய தெய்வ மணிக்கையின்
ஆணை காட்டில் அனலையும் விழுங்குவோம்!''

என்பன யாவும் உணர்ச்சிச் சூட்டில் பழுக்கக் காய்ச்சிய உயர்வு நவிற்சிக் கற்பனைகள்!

பாரதியாரின் நெடும் பாடல்கள்

1. *சுய சரிதை*

இந்தப் பாடல் 'கனவு' என்ற தொடக்கத்தைக்கொண்டு 49 கட்டளைக் கலிவிருத்தங்கள் உடையனவாகவும், 'பாரதி—அறுபத்தாறு' என்று தொடங்கிச் சித்தர் குள்ளச்சாமியின் புகழும், சித்த தத்துவ விளக்கமும், பெண்ணடிமைக் கண்டனங்களை உள்ளடக்கிய 66 எண்சீர் விருத்தங்கள் உடையனவாகவும் எழுதப் பட்டுள்ளது.

தமிழ் இலக்கிய உலகிலேயே 'சுய சரிதையை' கவிதை வடிவத்தில் முதல்முதல் தந்த தனிப்பெருமை பாரதியாரையே சாரும். 'கவிதைச் சுயசரிதை' வேறு எந்தத் தமிழ்க் கவிஞராலும் எழுதப்படவே இல்லை.

2. கண்ணன் பாட்டு

கண்ணனை-என் தோழன் என ஆரம்பித்து இருபத்து மூன்று நிலைகளாக நினைந்து பார்த்துக் கவிதையும், பக்தியும் கனிந்து நிற்கிறார் பாரதியார்.

'கண்ணன் - என் குழந்தை' என்ற பகுதியில்,

பிள்ளைக் கனியமுதே - கண்ணம்மா
பேசும் பொற் சித்திரமே!
அள்ளி அணைத்திடவே - என்முன்னே
ஆடி வருந்தேனே!......

இன்பக்கதைக ளெல்லாம் - உனைப்போல்
ஏடுகள் சொல்வதுண்டோ?

என்ற பட்டுக்கத்தரித்த கவிதைச் சொற்கள் இன்னும் பாரதியாரைக் கற்களைச் சாரதியாகப் பாரதி பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன.

கண்ணன் என் காதலன், என் காதலி—இரண்டும் பாரதியார் கவிதைக் கலை வண்ணத்தை நிலை வண்ணமாக நிறுத்த எழுந்த புதுமைச் சின்னங்கள் ஆகும்.

இதை நாயக—நாயகி பாவம் என்று அழைப்பர். இங்கும் பாரதியார் தனக்கென ஒரு தனித்த பாதையை வகுத்துக் கொண்டு என்றும் அழியா இலக்கியச் சுவடுகளை இழைத்துச் சென்றிருக்கின்றார்.

பாடுபவர் பெண் என்றால் இறைவனைக் காதலனாகக் கற்பித்துப் பாடுவதும், பாடுபவர் ஆண் என்றால் இறைவனைப் பெண்ணாக உருவகித்து ஒன்றுவதும்தான் இதுவரை மரபு. ஆனால் பாரதியாரோ கண்ணனையே காதலனாகவும்—காதலியாகவும் மாற்றி வைத்து—படிப்பவர் ஆடவர் எனினும் பெண்டிர் எனினும் அவர்க்குத்தக இறை ஒன்றிப்பை தந்திருப்பது பாரதியாரின் புதுமைகளுள் மற்றும் ஒரு புதுமை என்று போற்றலாம், ஏத்தலாம்.

திரு. வ. வே. சு. ஐயர், ஆண்டாள், பாசுரம்போல் இது 'செயிரின்றி' அமையவில்லை என்று உரைப்பதை மறைக்கவில்லை.

'வேட்ட பொழுதின் அவை அவை போன்று' அமிழ்தின் இயன்ற உயிர்க்கவிதை கேட்டவருக்கும், படித்தவர்க்கும் அவர் அவர் பரிபக்குவ நிலைக்கு ஏற்ப இருக்கும் என்பதற்கு இந்தப் பகுதிகள் எடுத்துக்காட்டு.

இறைநிலையை மனித நிலையோடு முதலில் ஒட்டவைத்து நம்மை வியக்க விரும்பவைத்த பகுதி கண்ணன்—என் சேவகன்.

எனவே கண்ணன் பாட்டு காலக்கோயிலில் படைக்கப்பட்ட வாடாத கவிதைப் பூக்கள்.

பாஞ்சாலி சபதம்

"தமிழ் மொழிக்கு அழியாத உயிரும் ஒளியும் இயலுமாறு இனிப் பிறந்து காவியங்கள் செய்யப்போகிற வர்களுக்கு 'வழி' காட்டியாக ஆதர்சமாக அன்று' இதனை எழுதி வெளியிடு கின்றேன்." ஏன் பாரதியாரின் முகவுரை, படையலோடு எழுதப் பட்டது இந்த நூல்.

வியாச பாரதக் கதையில் வரும் பாஞ்சாலி சபதம் அநேக மாக யாவரும் அறிந்த கதை. புதுமை விரும்பியான பாரதியார் இந்தப் பழைய கதையைத் தேர்ந்தெடுத்ததின் காரணம் என்ன? இந்தப் பழைய கதை 'தமிழ் ஜாதிக்குப் புதிய வாழ்வு தருமா?

பாஞ்சாலி சபதம் ஓர் உள்ளுறைப்பாடல். இதில் உள்ள உள்ளுறை புதியவாழ்வு. ஆங்கில ஆட்சியில் அடிமைப்பட்ட பாரத தேவியின் விடுதலை பெற்ற புதிய வாழ்வு இந்த உள்ளுறையை மறைக்கும் சாதனமே பாஞ்சாலிப் பழங்கதை. யாவரும் அறிந்து கொண்டுள்ள கதையுள் யாவரும் அறிந்து கொள்ள வேண்டிய உள்ளுறையை பாரததேவியைப் பாஞ்சாலியாக வைத்துப் படைத்ததில் பாரதியார் தமிழ் இலக்கிய உலகிலேயே முதல் முறையான தலைசிறந்த உள்ளுறைக் காவிய நாயகராகவே ஆகிவிடுகின்றார்.

குயில் பாட்டு

'The Rhythemic Creation of beauty is poetry என்ற எட்கார் ஆலன் போவின் விளக்கத்தின் வளைவு 'Literature is a pleasurable seriousness' என்ற கசப்பான சுவை விளக்கத்தின் தெளிவு இந்தக் குயில் பாட்டு.

இதுவும் ஒரு வேதாந்த உள்ளுறையே, பாஞ்சாலி சபதம், ஒரு தேசிய உள்ளுறை போல். ஆனால் பாஞ்சாலியில் உள்ள வடிவக் கலைத்தெளிவு குயில் பாட்டில் இல்லை.

திரு. தெ. பொ. மீ அவர்களின் வெளியிட்ட—வெளியிடப் படாத கட்டுரைகளை ஆய்ந்த திரு. V. சச்சிதானந்தம் அவர்கள் தங்கள் Whitman and Bharathi என்ற ஆய்வுநூலில் குயில் பாட்டின் வேதாந்த உள்ளுறைப் பொருளை உரைக்கின்றார்.

ஜீவாத்மா பரமாத்மாவை ஒன்றுகின்ற நிலை விளக்கமே குயில் பாட்டு. இங்கு பரமாத்மாவாகிய குயிலை ஜீவாத்மாவாகிய பாரதியார் இணைவதற்கு தடையாக இடை நின்று தடுப்பது முதலில் மனம். அதைக் குரங்காக உருவகிக்கின்றார். 'சஞ்சலக் குரங்குகள்' (61-4-156) எனப் பாரதியாரின் வேறு பாடல் வரிகள்;

அடுத்துத் தடையாக நிற்பது உடல், அதனை மாடாக உருவகிக்கின்றார். இவற்றில் உழன்று உழன்று, ''ஞானம்'' பரிபக்குவத்தால் வருகிறது. அதனைக் குயில்பாட்டில் வீசியவாளாக உருவகப் படுத்தப்படுகிறது. இறுதியில் குயிலை 'பெண்மைதான் தெய்விகமாம் காட்சியடா' என்னும்போது இறைப்பேரின்ப ஒன்றிப்பு நிலையைக் கூறுவதாகக் தெ. பொ. மீ. அவர்கள்கூறுவதை நாமும் முழுமையாக ஏற்றுக்கொண்டால், குயில்பாட்டு பாரதியாரின் வேதாந்த உள்ளுறைத் தமிழ்க் கலைக்கோயில் என்பதைக்கண்டு மகிழலாம்.

முடிவுரை

வாழ்காலச் சமூகச்சிக்கலை, அவற்றின் கெடுதலை, பாடுதலை மட்டுமன்றி அதனின்று விட்டுவிடுதலை பெறுதலையும் விளக்குகின்றார்.

சாதி மதங்களின் போலிச் சம்பிரதாய முகத்திரையை கிழிக்கிறார். பிறர் நகைத்தாலும் நடைமுறையில் வாழ்ந்தும் காட்டுகின்றார்.

விடுதலை வேட்கை, சமநிலைச் சமுதாயம், பொருளாதாராப் புரட்சியை ஆண்டவனிடம் வேண்டி, அருள்க் கவிதையில் கசிந்து கண்ணீர் மல்குகின்றார். என்றுமுள தென்றமிழில் என்றுமுள கவிதைகள் நன்று தந்த நவகவிதை நாயகனே பாரதியார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பதிப்பகம், முதல் பதிப்பு 1976.

2. Renne Welleck, Literature and Literary Study, P. 15

3. ,, Page. 16.

4. Rajnath and Elliot, Essays in Modern Criticism, Page. 6. (Objective correlative Theory)

5. P. Mahadevan, Patriot and Poet, P. 62.

6. V. Sachidanandam, Whitman and Bharathi, Page. 5, 94, 159, 161.

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகள்

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரைத் தலைப்பு
27	1-12-76	திரு பெ. சு. மணி	திரு சுந்தரராசன்	பாரதியார்
39	7-12-77	திருமதி சேலம் எஸ். ஜெயலெட்சுமி	திரு கோ. கண்ணன்	கீர்த்தனைகள்
41	13-12-78	திருமதி கிரேஸ் செல்வராஜ்	திருமதி.வி.கலா தாக்கர்	அதிவீரராம பாண்டியர்
42	13-3-78	டாக்டர் ந.சுப்பு ரெட்டியார்	டாக்டர் ஏ.என்.பெருமாள்	திருவிளையாடற் புராணம்
44	8-5-78	மணவை முஸ்தபா	கவிஞர் அப்துல் ரகுமான்	சீறாப் புராணம்
45	12-6-78	திரு கா. மா. வேங்கட ராமையா	திரு கா. சி.தனக்கோடி	காஞ்சிப்புராணம்

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகள்

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரைத்தலைப்பு
49	9-10-78	சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன்	டாக்டர் தா.வே.வீராசாமி	சூளாமணி
50	13-11-78	மறைதிரு டாக்டர் இராசமாணிக்கம்	திரு ஜான்சாமுவேல்	தேம்பாவணி
51	13-12-78	டாக்டர் இரத்தின சபாபதி	திரு ச.ரா. கச்சபேசுவரன்	தணிகைப்புராணம்
52	8-1-79	டாக்டர் ச. வே.சுப்பிர மணியன்	திரு க.த. திருநாவுக்கரசு	கல்லாடம்
53	12-2-79	டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார்	டாக்டர் ந. கடிகாசலம்	அஷ்டபிரபந்தம்
54	12-3-79	திரு மு. அருணாசலம்	டாக்டர் ச. வே. சுப்பிர மணியன்	சிவப்பிரகாசர்

சொல்லகராதி

(எண்: பக்க எண்)